B. C. U.
P 149

REVISTA DE ISTORIE
ȘI
TEORIE LITERARĂ

7672

TOM. 15

4

1966

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, Nr. 4, P. 599 — 700
BUCUREȘTI, 1966

https://biblioteca-digitala.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: Acad. M. BENIUC
Acad. AL. PHILIPPIDE
AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
JEAN LIVESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
I. C. CHIȚIMIA
N. N. CONDEESCU
I. PERVAIN (Cluj)

Secretar de redacție: BARBU CIOCULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1967.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 134—135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 78
București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 15 1966 Nr. 4

SUMAR

Pag.

Studii

VALERIU CIOBANU, Tragicul şi comicul 603
DINU PILLAT, Destinul lui Esenin 617
STANCU ILIN, Liviu Rebreanu, Emil şi *Pădurea spînzuraţilor* 629

Documente

ELENA PIRU, Al. Odobescu (II) 643
EMIL VÎRTOSU, Tînguirè Moldavici 656

Note şi însemnări

O întreprindere editorială bucureşteană la jumătatea sec. al XIX-lea (*Paul Cornea*); O pagină de istorie literară: G. Călinescu profesor la Timişoara (*C. N. Mihalache*) 667

Recenzii

AL. ODOBESCU, *Pagini regăsite*. Studii şi documente. Ediţie îngrijită de Geo Şerban, E.P.L., 1965 (*Cornelia Ştefănescu*); ILEANA VRANCEA, *Eugen Lovinescu, critic literar* (*Michaela Şchiopu*) 675

Revista revistelor

„Epitheorisi tehnis", nr. 1–3/1966 (*A. Rados*); „Revista Ibero-americană" (*Eugenia Oprescu*); Bibliografie (*Valentina Popovici* şi *Rodica Anastasescu*) 683

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'HISTOIRE
ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 15 1966 N° 4

SOMMAIRE

Page

Études

VALERIU CIOBANU, Le tragique et le comique 613
DINU PILLAT, La destinée d'Essenine 617
STANCU ILIN, Liviu Rebreanu, son frère Emile et *La Forêt des pendus* . . . 629

Documents

ELENA PIRU, Al. Odobescu (II) 643
EMIL VÎRTOSU, La complainte de la Moldavie 656

Notes

Une maison d'éditions bucarestoise au milieu du XIX^e siècle (*Paul Cornea*) ; Une page d'histoire littéraire : G. Călinescu professeur à Timişoara (*C. N. Mihalache*) 667

Comptes rendus

AL. ODOBESCU, *Pages retrouvées.* Etudes et documents. Edition soignée par Geo Şerban, E.P.L., 1965 (*Cornelia Ştefănescu*) ; ILEANA VRANCEA, *Eugen Lovinescu*, critique littéraire (*Michaela Schiopu*) ; 675

Revue des revues

« Epitheorisi tehnis », n° 1—3/1966 (*A. Rados*) ; « La Revue ibéro-américaine » (*Eugenia Oprescu*) ; Bibliographie (*Valentina Popovici* et *Rodica Anastasescu*). 685

https://biblioteca-digitala.ro

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 15 1966 № 4

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Статьи

ВАЛЕРИУ ЧИОБАНУ, Трагическое и комическое 603
ДИНУ ПИЛЛАТ, Судьба Есенина 617
СТАНКУ ИЛИН, Ливиу Ребряну, Эмиль и *Лес повешенных* 629

Документы

ЕЛЕНА ПИРУ, А. Одобеску (II) 643
ЭМИЛЬ ВЫРТОСУ, Плач Молдавии 656

Заметки

Издательская фирма в Бухаресте в середине XIX века (*Пауль Корин*); Страница литературной истории: Д. Кэлинеску — профессор в Тимишоаре (*К. Н. Михалаке*) 667

Рецензии

AL. ODOBESCU, *Pagini regăsite* (Вновь найденные страницы). Studii şi documente. Ediţia îngrijită de Geo Şerban, E.P.L., 1965 (*Корнелия Штефэнеску*); ILEANA VRANCEA, *Eugen Lovinescu, critic literar* (Литературный критик Еуджен Ловинеску) (*Михаела Шкиопу*) . . 675

Обзор журналов

«Epitheorisi tehnis», №№ 1—3, 1966 (*А. Радос*); «Иберо-американский журнал» (*Еуджения Опреску*); Библиография (*Валентина Попович* и *Родика Анастасеску*) 685

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TRAGICUL ŞI COMICUL

VALERIU CIOBANU

Filozofia idealistă, cu binecunoscuta ei tendinţă de a cataloga riguros, absolutizînd, trecea *tragicul* şi *comicul* în rîndul categoriilor valorii estetice alături de *sublim*, *frumos*, la care, mai tîrziu, după cercetarea unor capodopere ca ale lui Dante, Goya, Shakespeare, a fost adăugat *urîtul* (*hidosul*).

Termenii sînt folosiţi şi de estetica de azi, ţinîndu-se seama că cele cinci categorii, luate laolaltă, nu pot constitui o unitară scară a valorilor şi, nici într-un caz, una atotcuprinzătoare. Noţiunile de mai sus, reprezentînd cîte o entitate artistică extremă, au o infinită gamă de tărîmuri intermediare şi de nuanţe.

E de remarcat că *sublim*, *frumos* şi *urît*, primul termen nefiind întrebuinţat decît pentru a desena un maximum de intensitate sau grandoare, se referă la stadiul de simetrie, de armonie sau de perfecţiune. Cele trei noţiuni precizează gradul de delectare artistică, provocate de opere sau crîmpeie de opere, de personaje, peisaje sau imagini deşteptînd admiraţia, plăcerea sau repulsia. *Frumosul*, ca şi *urîtul*, opus lui, cu care e în contradicţie şi interdependenţă dialectică, provoacă deci emoţii de ordin strict estetic.

Tragicul şi *comicul* invită la o participare psihologică şi senzitivă de alt ordin, afectînd mai intens umoral. Dacă reacţia intelectuală e, de obicei, de natură stenică, atunci cînd sîntem puşi în faţa unor adevărate opere artistice, *tragicul* provoacă tema, compasiunea, mîhnirea, melancolia, pe scurt deprimarea de moment, dar şi admiraţia, în timp ce *comicul* incită rîsul, hazul, ilaritatea, în general buna dispoziţie. Aceste stări afective sînt adesea contrazise de reflecţie. Moartea lui Roland din celebrul *Chanson de Roland* e deprimantă, dar eroismul şi patriotismul lui e înălţător, tonic, incitînd la o mai mare dragoste de patrie. În schimb, Harpagon din *l'Avare* al lui Molière te face să rîzi, lăsîndu-ţi sentimentul de insatisfacţie pe care îl avem în faţa viciilor, a maniilor, a tarelor omeneşti.

Tragicul şi *comicul* reprezintă două stări culminante în contradicţie şi interdependenţă dialectică, precum *frumosul* şi *urîtul*. Pornind, probabil, de la acest paralelism posibil şi de la unele afirmaţii din *Poetica*

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 4, P. 603–616, BUCUREŞTI, 1966

https://biblioteca-digitala.ro

lui Aristotel, unde găsim, printre altele : „comedia este — cum am spus — imitaţia unor oameni cu morală inferioară, nu o imitaţie a oricărui fel de viciu, ci a celor din domeniul ridicolului, care este o parte a urîtului" (Aristotel, *Poetica*, Bucureşti, 1957, p.22), s-a ajuns, în unele zone ale clasicismului european, la ideea unei înfrăţiri, dacă nu a unei contopiri de noţiuni între *tragic* şi *frumos*, pe de o parte, şi între *comic* şi *urît*, pe de alta. Unii esteticieni au crezut de cuviinţă să deducă faptul că domeniul tragicului ar fi *frumosul*, iar domeniul comicului ar fi *urîtul*, pe care, într-un fel, îl socoteam o categorie mai joasă. Operele de artă au contrazis astfel de delimitări : *tragicul* nu e incompatibil faţă de *urît*, după cum *frumosul* nu e în antinomie faţă de *comic*.

Tragicul şi *comicul*, ca toate categoriile estetice, sînt greu de definit. Încercăm totuşi o schiţare a semnificaţiilor celor două categorii în conformitate cu punctul de vedere al esteticii marxist-leniniste.

Cuvintele derivă de la *tragedie* şi *comedie*, extinzîndu-şi cu timpul semnificaţia şi asupra altor sfere artistice, care nu aparţin genului dramatic. De aceea trebuie să ne referim la antichitate, privind genetic la cele două noţiuni. *Tragicul* şi *comicul*, cu toate că provoacă dispoziţii foarte diferite şi erau considerate cîteodată tărîmuri inconciliabile, îşi găsesc originea comună în cîntecele bahice.

Tragedia, după relatarea lui Aristotel, a evoluat de la *ditiramb*, cîndva cîntec de un entuziasm neînfrînat în cinstea zeului Dionysos, început de un *exarhon* şi urmat de un cor care, cîntînd, executa un dans impetuos, denumit *tyrbasia*. Ar fi trecut printr-un stadiu intermediar, echivalînd cu drama satirică. După alţii, ar fi descins din drama corală populară, destinată aceluiaşi zeu, şi numai influenţată de ditiramb. *Tragedia* vine de la *tragodai*, cuvînt grecesc, compus din *tragos* = ţap şi *odi* cîntec. Ar fi echivalent cu „cîntecul ţapului", dar aşa erau denumiţi coriştii îmbrăcaţi în piei de ţap, reprezentînd pe satirii care îl întovărăşeau pe Dionysos. Termenul *tragodia* poate fi, de asemenea, derivat numai de la *ţap* în cinstea ţapilor dăruiţi corenţilor sau a ţapului ispăşitor înjunghiat, în jurul cărora se dansa, se cînta şi se declama. Oricum ar fi, la început era vorba de reprezentaţii joviale, burleşti, în care hazul, satira, uneori obscenităţile prevalau, fiind departe de tragicul pur, aşa cum s-a înţeles mai tîrziu. Inserarea unor legende dramatizate în volbura reprezentaţiilor, întîi despre Dionysos, apoi despre alţi zei, a constituit nucleul tragediilor antice. Eliminarea treptată a elementelor groteşti, punerea accentului pe dramatic, în detrimentul melodicului şi a coregraficului, apăsarea asupra conflictelor zguduitoare au dus la tragediile epurate din ale căror acţiuni, adesea tenebros încheiate, a fost dedus sensul actual pe care îl dăm cuvîntului *tragic*.

Comedia şi deci *comicul* provine de la grecescul *komos*, avînd sensul de *chef* sau *petrecere*, dar şi de *procesiune*, şi de la *odi* — *cîntec*. Chefliii din procesiunile dionisiace, cîntînd cîntece phallice, nu erau numai primii comedieni, dar şi primii comediografi, ca să folosim un termen în mare stimă astăzi, întrucît improvizau glumele şi obscenităţile debitate trecătorilor întîlniţi. Trecîndu-se printr-o fază de monologuri, reprezentînd unele caractere tipice şi printr-un proces de dramatizare, nu fără influenţa mimului doric şi a comediei populare siciliene, pe încetul, s-a ajuns la

https://biblioteca-digitala.ro

comedii, care însă în antichitate nu căpătaseră complexitatea teatrului molieresc. Totuşi, sensul categoriei comicului a fost derivat mai întîi din comediile antichităţii.

Tribulaţiile accepţiilor de *tragic* şi *comic*, peregrinările lor dintr-o epocă în alta, de la scriitor la scriitor şi de la estetician la estetician se conformă curentelor de opinii literare şi artistice, arătîndu-şi uneori şi dependenţa faţă de cele două linii principale în filozofie : idealism şi materialism. O parte din definirile mai fructuoase ale *tragicului* şi *comicului*, dar şi o parte din erori sînt dezvoltări ale meditaţiilor lui Aristotel pe marginea tragediei şi a comediei. Deşi filozoful grec într-un pasaj afirmă că „tragedia nu imită oameni, ci o acţiune şi viaţa, fericirea şi nenorocirea" (p. 25), găseşte ca notă dominantă a tragicului deznodămîntul funest, motiv pentru care îl consideră pe Euripide drept „cel mai tragic dintre poeţi" (p. 42), însuşirea primordială a tragicului fiind declanşarea *milei* şi a *fricii*, ambele sentimente ducînd la purificare (p.24), adică la acel *catharsis* firesc elevaţiei estetice care în faţa marilor creaţii presupune transpunerea esteticului pe plan etic superior. Cele două sentimente, Aristotel le considera fundamentale şi obligatorii în determinarea tragicului, afirmînd : „Cît priveşte pe aceia care, prin spectacol, stîrnesc nu teama, ci numai groaza, ei n-au nimic comun cu tragedia ; căci plăcerea pe care ne-o dă tragedia nu-i o plăcere oarecare, ci o anumită plăcere, proprie tragediei" (p. 43).

Estetica de mai tîrziu, atît cea idealistă, cît şi cea materialistă, a continuat a aprecia sentimentele de teamă şi milă printre criteriile tragicului.

Simptomele *tragicului* au fost, în linii mari, nu şi în totalitatea lor, indicate fără echivoc de către Aristotel, dar nu şi universul dramatic atribuit *tragicului* şi *comicului*. Unele observaţii, mai ales dacă pornim de la experienţa dramatică pe care se baza filozoful grec, sînt de luat în seamă şi astăzi. Aristotel e de părere că tragicul e propriu firilor *meritoase* sau *mediocre* (cuvîntul fiind luat în accepţia lui etimologică), iar comicul ar fi un atribut al lumii „oamenilor inferiori" (p.14—15). Afirmaţia corespunde, în parte, adevărului, dacă ne gîndim la comicul satiric şi la acel legat de vicii, este inoperantă însă dacă încercăm o verificare a ei asupra comicului lipsit de maliţie şi spirit satiric, cum este cel derivat din hazul popular, pe care îl găsim în unele snoave, bunăoară de tipul celor în care, prin procedee rizibile, ţăranul îl păcăleşte pe dracul, sau acelea de tipul Păcală. De o factură similară sînt unele episoade din *Gargantua şi Pantagruel* al lui Rabelais, din *Amintiri din copilărie* ale lui Ion Creangă etc. Există aspecte ale comicului de farsă şi ale acelui umoristic care nu sînt legate neapărat de „oameni inferiori". Nu ne mai oprim la romanul *Don Quijote* de Cervantes.

Aserţiunea filozofului că tragicul ar presupune o acţiune a oamenilor neobişnuiţi ca dimensiuni psihologice şi morale îşi are, desigur, izvorul în originea zeiască sau semizeiască a eroilor tragediilor elene. Este însă verificată şi de evoluţia de mai tîrziu a artelor. Conflictul tragic, presupunînd o tensiune maximă, necesită firi grandioase, cu o gesticulaţie psihică excepţională. Una dintre formulările lui Aristotel în legătură cu *tragedia* şi *comedia* poate fi acceptată numai cu anumite rezerve. Faptul că „aceasta din urmă (comedia) vrea să înfăţişeze oa-

https://biblioteca-digitala.ro

menii inferiori realității, iar cealaltă (tragedia) să-i arate mai buni decît sînt în realitate" (p.15—16) ar trebui interpretat, iarăși, că tragedia alege personaje superioare nivelului obișnuit, iar comedia — inferioare.

Încercarea de cristalizare a *tragicului* și a *comicului* în noțiuni purificate, contrarii și aparent inconciliabile a fost eludată în evul mediu. În timpul eclipsei de peste un mileniu a moștenirii artistice eline și latine nu au fost încercate caracterizări ale tragicului și comicului. Totuși, în Europa, tragicul a persistat în starea impură a dramaticului, supraviețuind în dramele religioase și misterele medievale iar comicul în farse și snoave. Un tragic mai pur, în sens aristotelic, îl regăsim totuși, de exemplu, în poeme eroice de proporții cum sînt *Chanson de Roland* sau *Niebelungenlied* și în nenumărate legende și balade folclorice aparținînd diferitelor popoare.

Resurecția moștenirii literaturii antice prin neoclasicism a renăscut tragicul și comicul în sensul celui antic. Boileau în *L'art poétique*, insistînd asupra necesității veridicului atît în exprimarea tragicului, cît și a comicului, tinde la aristotelica disociere a celor două categorii:

„Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs
N'admet point en ses vers des tragiques couleurs"
(*Cîntul* III, v. 401—402).

Boileau aduce, față de filozoful grec, un aport în definirea tragicului și a comicului accentuînd că aceste categorii estetice nu derivă numai din acțiune (Aristotel, vorbind de tragedii, pusese mai mare preț pe subiect), ci și din caractere.

Accepția antică a comicului și a tragicului, în epoca de început a literaturilor moderne, nu este respectată în egală măsură de toate literaturile. Shakespeare, înainte de rigurozitatea clasică a lui Corneille, Racine, Molière și Boileau, preconizase dezvoltarea tragicului și a comicului în cadrul dramaticului care admite amestecul celor două categorii. Dramaturgia spaniolă, de asemenea, întrezărea tragedia fără prezența obligatorie a sensului tragicului, așa cum l-am văzut la Aristotel, și comedia fără a provoca neapărat rîsul. Lope de Vega, în *Arte nuovo de hacer comedias*, nu stabilește deosebirea dintre tragic și comic în diferența situării pe plan emotiv al celor două extreme afective, ci în mediul descris: „Adevărata comedie — afirmă el —, ca orice gen literar, are scopul ei anumit, iar acest scop este de a reproduce imitînd acțiunile oamenilor și de a înfățișa moravurile fiecărui secol; comedia se deosebește de tragedie prin aceea că ea reprezintă acțiunile clasei de jos, plebeiene, pe cînd tragedia — acțiunile clasei mai înalte și a celei regești".

Astfel de idei, care puteau fi și un ecou din Aristotel, ai cărui „oameni inferiori" au fost traduși prin pături neprivilegiate, favorizau piscurile ierarhiei medievale. Substratul lor nobilitar este evident. Și Molière, în comediile sale, nu insista asupra viciilor clasei de sus, dar nici al celor plebeiene. Curtea lui Ludovic al XIV-lea era mulțumită pentru că dramaturgul ridiculiza noua clasă, care prejudicia existența clasei vechi, privilegiate. Ținta atacurilor era burghezia, mai ales aceea care își dădea aere de noblețe, aspirînd prin prețiozitate să pătrundă în pătura conducătoare. Aceasta era „clasa de jos" în ochii nobililor. Dar marele dra-

https://biblioteca-digitala.ro

maturg era vizionar şi nu s-a atins de plebei. Conform cu o tradiţie a literaturii evului mediu, adevărata clasă de jos, reprezentată prin servitori, era şi la Molière purtătoarea tocmai a spiritului lucid. E, poate, aici şi o rezonanţă a sensibilităţii moliereşti, care în existenţa tragică, pe atunci, a poporului nu găsea subiecte de rîs. *Mutatis mutandis*, cazul este identic în folclor, unde chiaburii, popii, în orice caz oamenii aparţinînd unor pături cu oarecare resurse materiale, sînt ţinta comicului. Esenţa tragică a unor oameni despuiaţi, cu existenţa precară, chiar dacă ar avea note comice, ar respinge ilaritatea. Dimpotrivă, unele laturi comice în astfel de situaţii sînt capabile de a accentua mila şi groaza pe care o pot inspira personajele. Într-o măsură, paiaţa şi bufonul, chiar prin nostimade, scot în relief existenţa lor tragică.

Shakespeare, teatrul spaniol şi Cervantes au modificat în practică raportul dintre tragic şi comic aşa cum îl întrezărise Aristotel. Din punct de vedere teoretic, puritatea tragicului şi a comicului, luat fiecare în parte, a fost respinsă de Diderot şi Lessing.

În *Entretiens sur le „Fils naturel"* (1758) şi în *Discours sur la poésie dramatique*, enciclopedistul francez crede că prin epuizarea unilaterală a comicului în teatru, gen dominant în acea vreme (cînd nu a început înflorirea romanului modern), s-a ajuns la abstracţii reduse la puţine tipuri. Astfel, Diderot e de părere că „nu există în natura umană decît cel mult o duzină de caractere cu adevărat comice". Între comedia care provoacă rîsul şi tragedia care incită la o participare afectivă specifică, enciclopedistul remarcă existenţa unor genuri intermediare, cum ar fi *tragedia burgheză* şi *comedia serioasă*. În acestea, extragerea tragicului şi a comicului din caractere, la modul literaturii clasice, trebuie să fie înlocuită, după Diderot, de extragerea categoriilor respective din *condiţiile* personajelor. El se întreabă : „Condiţiile nu au între ele contrastele pe care le au caracterele?" Enciclopedistul crede în prioritatea efectului acestor *condiţii*, care, pentru el, substituie ocupaţiile şi profesiunile cu implicaţiile lor de grup social : om de litere, filozof, comerciant, magistrat, avocat, politician, lucrător etc. ; dar pot purta şi marca stărilor de altă natură : tatăl, mama, cetăţeanul. Lăsînd la o parte latura de abstractizare a teoriei lui Diderot, ridicat tot împotriva abstractizărilor teatrului clasic, şi unele confuzii, nu putem să neglijăm efortul de extindere a tragicului şi a comicului la o tipologie mai variată, perceperea de nuanţe de diferite intensităţi şi implicarea socialului în caractere şi intrigi.

De fapt, Diderot nu respinge posibilitatea relevării unui tragic dens în epoca sa, dar crede că nu sînt reprezentative pentru acest gen capetele încoronate şi nobilii, ci poporul în sensul pe care i-l dădea acestui cuvînt burghezia :

„Cum? Oare nu concepeţi ce efect ar putea să producă asupra dumneavoastră o scenă reală, costumele adevărate, replicile proporţionate cu acţiunile, acţiuni simple, primejdii datorită căror nu e posibil ca voi să nu fi tremurat pentru părinţii şi prietenii voştri, pentru voi înşivă? O schimbare de destin, teama de mîrşăvie, urmările mizeriei, o pasiune care îl duce pe om la ruină, de la ruină la desperare, de la disperare la moarte violentă nu sînt evenimente rare. Şi credeţi dumneavoastră că nu vă vor afecta tot atît cît moartea fabuloasă a unui tiran, sau sacri-

https://biblioteca-digitala.ro

ficarea unui copil la altarele zeilor Atenei sau Romei?" (*Entretiens sur le „Fils naturel"*).

Diderot a fost apologetul tragicului obişnuit, frecvent în special mai tîrziu, o dată cu dezvoltarea romanului, care în secolul al XIX-lea, dacă nu tindea către o critică mai directă, înfăţişa întîmplări triste. Totodată, enciclopedistul este şi iniţiatorul ideii de *dramatic* în sensul modern al cuvîntului, pe care îl va preciza mai explicit Victor Hugo în prefaţa dramei *Cromwell*. Cum ceea ce astăzi numim *dramă*, Diderot denumea *„genul serios"*, intermediar între comedie, pe care o considera gen cu mai multe implicaţii sociale, şi tragedie, pe care o socotea în mod subiectiv un gen mai apt de a releva individualul decît socialul.

Iată ce scria în *Entretiens sur le „Fils naturel"* :

„Genul comic este al speciilor, acel tragic al indivizilor. Mă explic. Eroul unei tragedii e cutare sau cutare om : el este Regulus sau Brutus, sau Caton şi nicidecum un altul. Personajul principal al unei comedii trebuie să reprezinte, dimpotrivă, un mare număr de oameni. Dacă din întîmplare i se dă o fizionomie atît de particulară, încît în întreaga societate nu există un singur individ care să-i semene, comedia s-ar întoarce la copilăria ei şi ar degenera în satiră... În genul serios, caracterele vor fi adesea tot atît de generale ca în genul comic ; în orice caz, ele vor fi totdeauna mai puţin individuale decît în genul tragediei".

Specia intermediară pe care o întrevedea Diderot nu reprezenta numai concilierea dintre social şi individual, ci, pînă la un punct, şi dintre tragic şi comic. Ideea posibilităţii de a menţine puritatea celor două categorii estetice capătă o nouă lovitură, cam în acelaşi timp, din partea lui Lessing, care îl preţuia mult pe enciclopedist în eseul *Dramaturgia din Hamburg*. Fiind de acord cu teoria lui Aristotel asupra tragediei şi admirînd teatrul clasic (deşi termenul de frică al filozofului îl substituie prin *compasiune*), crede că nu există hotar între *tragic* şi *comic* de a căror dezbinare „geniul rîde". Lessing e împotriva schematizării caracterelor şi, ca şi Diderot, tinde la acordarea unor implicaţii mai vaste decît cele pur caracterologice personajelor tragice şi crede că poate exista „tragedia burgheză".

Lăsînd la o parte articolul important a lui Schiller *Despre arta tragediei* (care dezvoltă opiniile kantiene), de asemenea părerea lui Schopenhauer întrezărind în existenţa tragicului o demonstraţie că răul domină în lume, dar şi că ideile mari persistă, ne oprim asupra contribuţiei esenţiale a filozofiei germane în determinarea tragicului prin conflict. Pentru Kant, înfruntarea este între o personalitate puternică şi forţa de neînfrînt a împrejurărilor. Schlegel crede că tragicul rezultă din lupta dintre libertatea acţiunii cu necesitatea. Hegel îl întrezăreşte în înfruntarea dintre caractere, reflectînd scopuri înalte, legate de atitudinea faţă de viaţă, lume, societate, familie, stat etc. Mai mult decît atît, după părerea sa, conflictele individuale reflectă legile generale ale dezvoltării lumii. Pentru Hegel, deznodămîntul tragic, inevitabil în condiţiile date, nu provoacă suferinţă, ci delectarea şi ideea că altă soartă eroul nu ar fi putut-o avea.

Prin definiţiile comicului o reţinem ca importantă pe aceea datorită tot lui Hegel, care o întrevede în „preponderenţa imaginii asupra ideii". Accepţia hegeliană a comicului a fost preluată de Fischer şi de Cernîşevski.

https://biblioteca-digitala.ro

Ultimul îşi expune punctul de vedere în special într-un articol neterminat şi publicat postum : *Sublimul şi comicul.* Luînd în discuţie părerile exprimate de estetica idealistă germană el le găseşte prea vagi şi uneori prea înguste, în orice caz necorespunzătoare epocii moderne. Crede că restrîngerea surselor tragicului la lupta cu natura, la căderea din vina personalităţii, la aceea cauzată de conflictul moral şi la lupta dintre indivizi şi state ar trebui substituită prin ideea mai cuprinzătoare că „tragică e suferinţa sau pieirea omului", dar aceasta poate avea loc în virtutea unei necesităţi sau poate fi întîmplătoare.

Amintind afirmaţia lui Hegel şi Fischer, cu privire la comic, că e cauzat de „preponderenţa imaginii asupra ideii", Cernîşevski crede că tot ce este nereuşit „devine comic dacă nu e îngrozitor sau dăunător".

Discuţiile asupra tragicului şi comicului au fost nenumărate. Am relatat sumar numai cîteva puncte de vedere care arată complexitatea problemelor legate de cele două categorii. O încercare de clarificare a caracteristicilor tragicului şi a comicului în lumina filozofiei marxist-leniniste trebuie să ţină seama de îndelungata şi continua experienţă a literaturii şi de aceea nu mai puţin îndelungată, dar cu intermitenţe, a esteticii.

Ne-am referit la faptul că, în mai mare măsură decît alte categorii estetice, *tragicul* şi *comicul* afectează umoral. Primul poate provoca lacrimile, al doilea rîsul. Deci perturbaţiile fiziologice intense şi deosebite, mai violent exprimate decît extazul propriu sublimului, decît bucuria însoţind contemplarea frumosului, sau repulsia faţă de hidos.

O altă trăsătură specifică celor două categorii este că ele nu pot fi în egală măsură caracteristice tuturor domeniilor artei. Arhitectura poate fi sublimă sau frumoasă, dar ea nu poate fi nici tragică, nici comică. Sînt puţin aplicabile artelor plastice surprinzînd viaţa în instantanee, cum sînt pictura sau sculptura. Laocoon încleştat împreună cu copiii săi de şerpi, sau Prometeu înlănţuit, desigur, provoacă groază şi compasiune. Dar cele două personaje devin cu adevărat tragice numai dacă le cunoaştem legendele. Unui necunoscător, statuia Venerei cu mîinile amputate, nu după dorinţa sculptorului, i-ar putea deştepta un oarecare sentiment al tragicului, de care ar rîde acel care-i cunoaşte legendele. Dintre aspectele comicului, grotescul poate fi mai lesne exprimat în pictură şi sculptură în special cînd atinge limitele tragicului. Muzica, deşi are o desfăşurare în timp, poate afecta într-un fel sau altul fără a realiza toate implicaţiile tragicului dacă nu are un text. Cele două categorii se exprimă mai complet în literatură. Mecanismul psihologic al tragicului şi comicului necesită, pentru a fi declanşat, o desfăşurare de momente contradictorii specifice celor două categorii. E cazul să remarcăm totuşi că pregătirea momentului culminant evoluează în mod diferit. La tragic, admiraţia pentru personaj, pentru lupta sa, ca şi simpatia pentru erou, sincronizată cu creşterea inevitabilităţii deznodămîntului, sînt dezvoltate gradat. Momentul culminant, sau o succesiune de momente culminante, aruncă lumina albastră a dezolării asupra întregii existenţe a eroului chiar şi atunci cînd elementul surpriză este evident.

Comicul (nu ne referim la ridicolul exterior) rezultă din contradicţii avînd accente de diferită intensitate. El este intermitent, dacă nu fluctuant. Densitatea comicului este deci variabilă, ca şi a tragicului, pe par-

https://biblioteca-digitala.ro

cursul aceleiaşi opere literare, iar specificul lui rezultă din puterea de proiectare a hilarului, rezultat al paradoxurilor şi al surprizelor, elementul „neaşteptatului" fiind mai propriu acestei categorii decît altora. Faţă de linia ascendentă a tragicului şi aceea sinuoasă a comicului, frumosul poate da o linie plană. Desigur, există opere în care delectarea estetică e fluctuantă, dar nu este o condiţie esenţială. Frumosul în *Cîntarea României* a lui Alecu Russo sau în *Pseudokinegetikos* al lui Odobescu este la aceeaşi altitudine de la un capăt la altul al operelor respective. Însă tragicul în *Pădurea spînzuraţilor* evoluează, intensificîndu-se, pe cînd comicul în *O scrisoare pierdută* este intermitent. Nici nu ar putea să fie altfel. Cineva care ar avea motiv să rîdă neîntrerupt cîteva ore sau ar ajunge la ospiciu, sau nu ar mai zîmbi niciodată.

Unii esteticieni au insistat asupra existenţei tragicului şi comicului în realitatea înconjurătoare, încercînd, în special în cazul primei categorii, să fixeze note distinctive deosebite. Concepţia de astăzi asupra literaturii respinge acest divorţ între artă şi viaţă. Tragicul şi comicul sînt aceleaşi atît în literatură, cît şi în realitate. Dacă căderea pe cîmpul de război sau în luptă aprigă pentru binele societăţii, boala incurabilă, moartea, năruirea speranţelor, izolarea nocivă, frîngerea unei sume de calităţi datorită unui singur defect, cataclismele naturii, dezastrele dragostei putînd duce la pieire sînt tragice în viaţă, ele constituie elemente tragice şi în artă. Deosebirea aparentă rezultă din specificul artei, care are tendinţa de a selecta, de a accentua şi de a turna în unităţi organice elemente care în viaţă pot să apară disparate sau nesemnificative.

S-a notat uneori faptul că tragicul şi comicul sînt domenii ale umanului. Afirmaţia e peremptorie atîta timp cît le considerăm elemente ale artei, necesitînd însă unele lămuriri dacă ne referim la alte specii şi regnuri. În lumea vegetală, lipsa sensibilităţii face ca revărsarea lavei asupra unei păduri sau incendiul să rămînă fără ecou. Dar reprezentarea unor astfel de tablouri în pictură sau literatură, căpătînd o valoare simbolică, poate da oamenilor, prin asociaţie, o oarecare senzaţie de tragic. Reacţia intelectuală în interpretarea comicului e decisivă. De aceea, un cal care rîde, are o cauză fiziologică inexplicabilă pentru noi. Prioritatea senzaţiei în tragic pare evidentă, motiv pentru care o ursoaică rănită apărîndu-şi puii ar putea să suporte, fie şi instinctual, o manifestare rudimentară a ceea ce, în mod evoluat, numim sentimentul tragicului. În aceeaşi stare e posibil să se afle turturica strigîndu-şi durerea pentru că perechea ei a fost mîncată de şoim, fiarele private de libertate etc. Oricum ar fi supoziţia, fie şi subconştientă, a oamenilor, că ar fi o ipotetică psihologie dezvoltată a animalelor, face ca dramele animaliere din poemele lui Lecomte de Lisle să nu aibă, pentru lector, o mai redusă intensitate tragică decît, bunăoară, acelea întemeiate pe legende mitologice. Senzaţia de tragic a operelor de artă, dedicate unor alte specii, derivă din umanizarea situaţiilor date, adică din filtrarea lor prin psihologia şi sensibilitatea omenească.

Notele distinctive ale tragicului în artă rezultă în mare parte din evocarea discuţiilor asupra acestei categorii. Amintim că drept criterii pot fi luate mila, teama, admiraţia şi compasiunea. Sfîrşitul este funest şi pilduitor, presupunînd o solidarizare cu eroul, implicînd uneori ideea continuării aspiraţiilor lui sau, dimpotrivă, evitarea erorilor, care, deri-

https://biblioteca-digitala.ro

vate uneori chiar din calităţi, duc la pieire morală sau fizică. Amplitudinea bunelor însuşiri profilează mai stringent intensitatea trăirii şi incită la dezaprobarea morţii. Ideea nemuririi este implicată în grandoarea acţiunilor personajelor. Tragicul presupune, aşadar, un raport dintre viaţă, moarte şi nemurire şi, aşa cum a arătat Engels, exprimă contradicţia „dintre postulatul necesar din punct de vedere istoric şi imposibilitatea realizării sale în practică" (K. Marx şi F. Engels, *Despre artă şi literatură*, Bucureşti, E.P.L.P., 1953, p.151).

Printre însuşirile tragicului trebuie menţionat că el este propriu spiritelor alese, impunătoare prin virtuţi, întrucît pieirea unui om meschin sau lipsit de înalte însuşiri nu conţine nimic zguduitor. În general, eroul este deasupra nivelului comun. Pe de altă parte, tragicul e mai puternic dacă viaţa e pusă în joc de către un om care aduce sau poate să aducă folos societăţii. Prin această facultate, tragicul e adecvat exprimării eroicului.

O condiţie a tragicului este conflictul dureros dintre grupuri sociale sau naţionale, dintre persoane, dintre individ şi societatea timpului dat sau numai acel interior. Contradicţia e inconciliabilă, adesea manifestată printr-o luptă fără sorţi de izbîndă. Nu mai puţin tragic conţine imposibilitatea de a lupta în care e pus eroul în condiţiile date. Faptul că Meşterul Manole, cu toate marile lui calităţi, nu luptă şi nu poate să lupte cu Negru-Vodă, că ciobanul din *Miorița* crede zadarnică împotrivirea, sau că Apostol Bologa într-un fel se supune destinului (dar nu fără conflicte interioare) nu impietează asupra fondului tragic al celor două balade şi al romanului.

La chestiunea în ce se exprimă, cu mai multă plenitudine, tragicul în subiect, aşa cum prevedea Aristotel, în caractere, cum opinia Boileau, în condiţiile eroilor, cum susţinea Diderot, sau în lupta socială, cum arătau Marx şi Engels, răspundem că el poate fi întrupat cu egal succes în oricare dintre ipostazele menţionate. Diferenţele conceptuale asupra tragicului, pe parcursul timpului, sînt o dovadă că această categorie, ca şi altele, suferă o evoluţie istorică. Se poate vorbi de existenţa unui tragic antic, altul feudal, altul al epocii burgheze (exprimat chiar prin lupta împotriva ei) şi, pentru a preconiza, un altul al epocii socialiste. Nu însuşirile sau efectele tragicului au fost modificate de-a lungul timpului, ci condiţiile în care iau naştere şi subiectele.

În istoriografia şi critica literară, termenul de *tragic* poate fi aplicabil în egală măsură unor opere, personaje, subiecte, situaţii sau episoade. Întrucît această categorie e condiţionată de o succesiune de caracterizări sau numai relatări, avînd unul sau mai multe momente culminante, tragicul nu se poate exprima integral în genuri literare de scurtă respiraţie, cum sînt poemul liric sau, în proză, schiţa. O poezie obişnuită, oricît de deprimantă, nu e tragică. Dar o culegere de versuri poate releva, cîteodată, tragicul existenţei unui poet. Tragicul, pentru a se desfăşura, are nevoie cel puţin de durata unei balade sau a unui poem epic. Întrucît la baza lui stă întotdeauna un conflict, îşi capătă mai lesne profilul în dramaturgie. Dintre genurile moderne, romanul poate include tragicul. În cele mai multe cazuri însă, în acest gen, avînd o lume complexă, cu rare excepţii întîlnim tragicul desfăşurat monolitic, ca în teatrul antic. Cîteodată îl găsim în nuvele, cum sînt : *Păcat* şi *O făclie de paşti* de Caragiale,

https://biblioteca-digitala.ro

Matteo Falcone de Prosper Mérimée, în *Floarea roșie* de Vsevolod Garșin etc.

Spre deosebire de comic, care poate avea diferite grade de intensitate, tragicului îi este caracteristică atingerea unui maximum de tensiune, mobilizînd toate sentimentele despre care am spus că le declanșează.

La baza comicului stă demascarea unui contrast. Contradicția dintre vechiu și nou, dintre fondul și forma fenomenului, dintre conținut și exteriorizare, dintre aparență și realitate, dintre ficțiune și viață, dintre particularul strident și conceptul căruia subiectul îi aparține sînt numai cîteva formule dintre nenumăratele care au fost sau vor fi exprimate cîndva.

Există un comic individual și altul al împrejurărilor sociale. Dar interdependența dintre cele două moduri este atît de mare, încît se poate spune că avem de-a face cu un singur comic cu implicații individuale și sociale. Deșteaptă rîsul căutarea unui drum absurd, idealurile contrazicînd realitatea (sau perimate), anacronismul, excentricul, ilogicul, perfecțiunea falsă, exagerarea, mondenitatea extravagantă, impostura, parodicul, singularizarea utopică, cabotinismul, aroganța, ursuzenia, inepția, ignoranța, credulitatea, îngîmfarea, naivitatea extremă, încrederea în sine incomensurabilă, lăudăroșenia. Sînt comice discrepanța dintre gest și dorință, supralicitarea profesională, intervertirea gusturilor (bătrîna cochetă, depravată, cu aere de inocență), deținerea unei funcții nemeritate, frazeologia, ambiguitatea caracterelor. Provoacă rîsul viciile ajunse la paroxism și avînd un grad redus de nocivitate pentru cei din jur. Cînd nu sînt tragice, sînt comice maniile care denaturează realitatea, decalajul dintre iluzii și adevăr.

Am dat numai cîteva exemple. A le delimita ar însemna a mărgini însăși viața, care oferă destule aspecte reprobabile sau chiar negative. Dar există un comic care nu vizează, neapărat, defectele. Ne gîndim la un copil care își dă aere de matură seriozitate sau mimează, la rîsul provocat de glume etc. În unele cazuri, rîsul poate fi cauzat de fenomene numai aparent rizibile, cum sînt ticul, grimasa, unele aspecte ale demenței, paiața, un om care cade în mod grotesc etc. Cu toate acestea, nu maliția este caracteristică relevării comicului. Henri Bergson, care vorbea de „insensibilitatea, cruzimea care însoțesc rîsul", desigur că se gîndea numai la acest mod, rudimentar de altfel, de comic al defectelor fizice sau exterioare. Ideea lui că ar exista o incompatibilitate între rîs și emoție pare greșită. Este adevărat că surprinderea laturilor comice ale vieții denotă un grad superior de inteligență, spirit critic, o optică dialectică, puterea de a sesiza contradicțiile. Dar aceste însușiri nu presupun absența stărilor emotive. Dimpotrivă, întrucît relevarea comicului contribuie la îndepărtarea lui din societate, se înțelege că acei care îl demască au o puternică fibră de umanism. S-a spus cîndva despre Caragiale că era mizantrop, dar tocmai de către aceia pe care îi demasca în comediile sale. De altfel, oricare dintre personajele comice deșteaptă emoții (fie și nefavorabile), iar comicul bonom le face simpatice.

În legătură cu comediile s-au făcut unele formulări ale diverselor moduri de comic, cum ar fi „de farsă", „de limbaj", „de intrigă", „de caracter" etc. Sîntem tentați a remarca mai mulți termeni, pe care îi grupăm aproximativ în ordinea eficacității incisive și a gradului de no-

https://biblioteca-digitala.ro

civitate al fenomenelor înfăţişate : există comicul bonom, rizibilul, comicul buf, cel burlesc, hilar, grotesc, ironic, umoristic, zeflemist, satiric, sarcastic şi sardonic. Unele dintre aceste noţiuni se suprapun parţial, totuşi fiecare capătă profil specific prin atribuirea unor anumite formule diverselor opere. Poate exista un grotesc tragic şi fioros (dansurile macabre), o ironie melancolică (legată, în genere, de evocări ale copilăriei). Dacă însă unele aspecte ale comicului admit o conciliere cu fenomenele ridicole, satiricul le neagă, sarcasticul le ucide, sardonicul le calcă în picioare cu implacabil dispreţ.

Dar fiindcă imaginea comică rezultă totdeauna din neconcordanţa punctului de vedere al aceluia care îl intuieşte, observăm labilitatea înţelegerii comicului. Ceea ce e ridicol pentru un copil poate să pară serios adultului şi invers. Percepţia comicului în mai mare grad decît aceea a tragicului e în legătură cu vîrsta, experienţa, dezvoltarea intelectuală, aceea a fanteziei de posibilitatea de a surprinde neaşteptatul, de idealul moral şi estetic al societăţii căreia îi este înfăţişat. Gluma nu poate fi înţeleasă de un om cu inteligenţa redusă. Dacă l-am reprezenta pe Molière sau pe Caragiale strămoşilor noştri de acum cîteva mii de ani, este posibil ca ei să nu zîmbească. Dezvoltarea comicului este mai condiţionată istoric decît celelalte categorii estetice, cum sînt sublimul, frumosul, urîtul, chiar şi tragicul.

Marx, în *Contribuţii la critica filozofiei hegeliene a dreptului* şi în *Optsprezece brumar a lui Ludovic Bonaparte*, face aluzie că atitudinea tragică faţă de un fenomen poate deveni comică şi invers. Într-adevăr, pînă la un punct, tragicul şi comicul sînt şi moduri de percepţie a realităţii.

De la dezvoltarea romantismului şi realismului au fost create rar opere cu totul tragice. Îmbinarea celor două categorii există în realitate şi arta nu a putut ignora acest fapt. Pe de altă parte, comicul are mai multă vigoare cînd este proiectat pe un fond serios sau tragic, ca în cazul lui Don Quijote, după cum apariţia bufonilor în momente de maximă tensiune tragică dă dramelor lui Shakespeare o intensitate mai mare. Împletirea, alternanţa celor două categorii nu au nimic supărător. Comicul dă relief tragicului şi viceversa. Filtrarea comicului, sub forma grotescului şi ironicului, prin context tragic, subminat de lipsa de valoare morală a personajelor, dă o puternică viabilitate eroinelor din nuvelele *Duminici fericite* şi *Cameră de închiriat* ale Hortensei Papadat-Bengescu. Aceeaşi scriitoare, în *Concert de muzică de Bach*, scoate efecte comice din înfăţişarea laturilor reprobabile ale protipendadei care participă la grandioasa înmormîntare a Siei.

Ca în viaţă, şi în literatură lacrimile pot fi uneori efectul rîsului, după cum hohotul de plîns se poate transforma într-un rîs dement. Dincolo de reţetele lui Aristotel sau Boileau, care invitau la extragerea tragicului şi comicului pur, se ridică surîsul înlăcrimat al marii literaturi universale din trecut, în ale cărui trăsături recunoaştem ilaritatea reţinută a vieţii, spaima morţii, nădejdea nemuririi, o reprobare a stărilor sociale generatoare de suferinţe şi setea unei lumi şi vieţi mai bune, în care să fie îndepărtate, cît de cît, contradicţiile care determină existenţa tragicului şi a comicului. Pe undeva transpare sursa comună a celor două categorii estetice ; procesiunile dionisiace în care deplîngerea zeului mort şi nemuritor era manifestată prin explozii intempestive de bucurie vitală şi o agăţare de viaţă ale cărei

https://biblioteca-digitala.ro

laturi comice şi tragice erau surprinse prin manifestări brutale, încă inestetice poate.

În ultimul timp, impunerea în literatura universală a lui Franz Kafka, Eugen Ionescu, Samuel Beckett şi alţii i-a făcut pe unii să împărtăşească părerea că ar exista o categorie estetică a absurdului. Într-adevăr, el se poate găsi nu numai la destui scriitori contemporani, dar şi în literatura şi arta mai veche. Sînt numeroase episoade absurde la Cervantes, Swift şi alţi scriitori reprezentativi, de asemenea în folclor, unde cîteva genuri (ghicitorile, snoavele, farsele) se bazează în mare măsură pe surpriza ilogicului. În trecutul apropiat, dadaismul punea mare preţ pe absurd. Goya este printre premergătorii acestei tendinţe în arta plastică. Totuşi, nu sîntem de acord cu opinia că ar fi vorba de o categorie estetică, deoarece nici logica, nici bunul-simţ, cărora li se opune absurdul, nu sînt categorii estetice. Iraţional, neconceptibil, aberant, absurdul este proteic, ca şi comicul, cu care cîteodată se confundă. În piesele lui Eugen Ionescu şi Samuel Beckett, dacă absurdul nu este o alternantă şi uneori o confuzie a comicului cu tragicul (ultima categorie presupunînd personaje elevate pe plan etic şi de oarecare grandoare psihologică), el reprezintă, desigur, o împletire mimetică a ridicolului cu dezolarea.

Trăim într-o nouă epocă de istorie a umanităţii, aceea în care socialismul triumfător a rupt cătuşele din trecut ale relaţiilor sociale. Sub ochii noştri se naşte o lume nouă, în care multe dintre contradicţiile de altă dată au dispărut. Să fi dispărut tragicul şi comicul ca o expresie a contradicţiilor? A crede în dispariţia celor două extreme emotive ar însemna să negăm însăşi dialectica vieţii. Dar noile condiţii ale existenţei, fără a altera prin nimic cele două moduri de expresie a realităţii, au deplasat obiectivele în măsura în care s-a modificat realitatea.

Tragedia, ca expresie a luptei cu soarta dirijată de zei, impresionantă şi astăzi, era de fapt tragedia credinţei în fatalitate. O dată spulberată încrederea în predestinare (care potenţa sentimentele de teamă, compasiune şi admiraţie), a fost înlocuită prin determinism. „Tragedia burgheză", întrezărită de Diderot, curînd a devenit o comedie a burgheziei, iar Gogol şi Caragiale sînt dintre scriitorii mai reprezentativi care au surprins-o. Criticii din epoca burgheză, care vedeau mlaştina morală în care pătura conducătoare de atunci s-a împotmolit, dar nu şi remediul, remarcau că legislaţia liberală proteja mediocritatea şi, ca atare, eroicul, unul dintre mobilurile tragicului, ar fi dispărut. Totuşi, lupta sporadică revoluţionară a dat modele de un generos tragism. Un Tudor Vladimirescu sau Bălcescu sînt numai două nume ilustre ale căror existenţe individuale s-au contopit cu marea tragedie socială a timpurilor duse.

Tragicul social, caracteristic epocilor în care existau clase, a dispărut o dată cu dispariţia orînduirii burgheze. Dar viaţa, surprinsă în toată amplitudinea şi puternica ei intensitate, caracterizînd o epocă de construcţie a unei lumi noi în care existenţa umană capătă proporţii neobişnuite, oferă destule exemple de tragism individual. Lupta cu tine însuşi şi pentru binele altora a căpătat extensiune. Eroismul muncii, presupunînd unele înfrîngeri personale, e mai puternic ca oricînd. Tragică, deşi rar întîmplată, e soarta minierului care piere salvîndu-i pe alţii, a medicului contaminat de boala pe care o tratează, abnegaţia savantului care renunţă la propriile bucurii, devotamentul care poate să ajungă la sacrificiu şi, viceversa, omul

https://biblioteca-digitala.ro

dotat cu mari calităţi care nu înţelege timpul în care trăieşte. Moartea, boala, dragostea nefericită, dezamăgirea în prietenie nu au dispărut şi, desigur, nu vor dispărea. Şi atîta timp cît astfel de fenomene, uneori în corelaţie tragică, se pot întîlni în viaţă, ele pot exista şi trebuie să existe şi în literatură.

LE TRAGIQUE ET LE COMIQUE

En rapportant le *tragique* et le *comique* à d'autres catégories esthétiques comme le *sublime*, le *beau*, le *laid*, on constate que les deux premières invitent à une participation psychologique d'ordre différent, ayant trait aux humeurs.

En tant qu'états culminants, se trouvant en contradiction et interdépendance dialectique, les notions de *tragique* et de *comique*, dont les définitions furent tout d'abord données par Aristote, ont modifié et complété leur sens au cours des siècles.

Après avoir rappelé les plus importantes théories anciennes, l'auteur essaie de définir les deux catégories compte tenu de l'évolution de la littérature et des opinions esthétiques. On a également en vue les traits communs au tragique et au comique, de même que ceux qui les distinguent.

Le mélange des deux catégories, de même que le passage du tragique vers le comique ou vice versa, ne contribuent pas à annuler l'effet artistique, bien au contraire.

L'absurde, n'étant pas une catégorie esthétique, use de l'interdépendance entre *risible* et *désolant*.

A l'époque socialiste, le tragique et le comique ne modifient point leurs acceptions, s'accommodant des nouvelles conditions de l'existence humaine. Les deux catégories apparaissent souvent entremêlées. Ceci n'écarte toutefois pas l'hypothèse de la création de certaines œuvres d'un tragique ou d'un comique pur.

I·670

ТРАГИЧЕСКОЕ И КОМИЧЕСКОЕ

Соотнося категории *трагического* и *комического* с другими эстетическими категориями, как *возвышенное*, *прекрасное* и *уродливое*, замечаем, что первые две предполагают широкое участие психологического элемента, не чуждого юмору.

Как кульминационные состояния, диалектически взаимосвязанные и взаимопротивопоставленные, понятия *трагического* и *комического*, определение которых было впервые дано Аристотелем, изменили и пополнили свое содержание с ходом времени. Приводя в начале статьи наиболее важные высказывания представителей науки и искусства прошлых эпох, автор пытается затем дать свое определение этих двух категорий, учитывая развитие литературы и эстетических представлений. Рассматриваются общие черты комического и трагического, а также черты, различающие их.

Сочетание этих двух категорий, так же как переход трагического в комическое и наоборот, отнюдь не снимают художественного эффекта. *Абсурд*, не будучи эстетической категорией, опирается на взаимозависимость *смешного* и *печального*.

В эпоху социализма трагическое и комическое не изменяют своего содержания, лишь приспосабливаясь к новым условиям человеческого существования. Эти две категории могут часто сосуществовать. Но это не исключает возможности создания чисто трагических или чисто комических произведений.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DESTINUL LUI ESENIN

DINU PILLAT

Printre acei cîţiva mari poeţi ai secolului nostru, pe care istoria literară europeană îi are de înregistrat ca nişte fenomene, se numără şi Serghei Esenin. Existenţa lui de haimana cu geniu liric, tot atît de uimitoare, într-un sens, ca şi aceea a unui Rimbaud, nu poate să fie trecută cu vederea, constituind un obiect de interes, care se confundă aproape cu acel prezentat de creaţia poetică.

Fiu de ţăran, născut la 21 septembrie 1895, în satul Konstantinovo din regiunea Riazan, Esenin îşi petrece copilăria la ţară, crescut de bunicii dinspre mamă. În ultima sa autobiografie, din 20 iunie 1924, se observă că poetul insistă asupra acestei epoci mai mult decît asupra oricărei alta din restul vieţii, dîndu-ne amănunte care denotă că anii copilăriei, legaţi de orizonturile stepei natale, au reprezentat pentru el un „erlebnis" esenţial. Copilul creşte într-o atmosferă de fervoare mistică : bunica îl tîrăşte adesea după ea, încă de pe la patru ani, la Mănăstirea Radoveţ, aşezată la vreo patruzeci de verste departe de sat ; în casă se adună, de obicei, în popas, „orbii care hoinăreau prin sate, cîntînd despre minunatul rai, despre Lazăr ..." ; bunicul îi povesteşte sîmbăta şi duminica din *Biblie* şi *Vieţile sfinţilor*. Cît priveşte viaţa din afara casei, împreună cu ceilalţi copii de vîrsta lui, „ştrengari de seamă", calcă livezile străine sau se încumetă să fugă pe cîteva zile în luncă, trăind acolo în neprevăzutul aventurii. „Cînd mă întorceam, cele mai adeseori luam bătaie". Din cuprinsul familiei, amintirea stăruie cu precădere asupra unui unchi epileptic : „El mă iubea foarte mult şi adeseori mergeam împreună la Oka să adăpăm caii. Noaptea, cînd vremea e liniştită, luna doarme în apă. Cînd caii beau, mi se părea că acu-acu o să soarbă şi luna şi mă bucuram cînd ea, o dată cu cercurile de apă, se îndepărta de la boturile lor". În legătură cu procesul formării intelectuale a poetului, nu ştim mare lucru : „Cînd împlinii doisprezece ani, mă dădură de la şcoala sătească la şcoala de învăţători, deoarece ai mei ar fi dorit să iasă din mine un învăţător sătesc. Dar speranţele lor s-au spulberat pînă la vremea institutului, în care — spre fericirea mea — n-am mai nimerit ... Mai tîrziu, am început să frecventez, ca auditor benevol, Universitatea lui Seniavski". Descinzînd în 1914 la Petersburg, hotărît să forţeze destinul cu vocaţia sa de poet (versifica de la vîrsta de nouă ani), nu îl vedem totuşi pe Esenin făcînd o figură de „bon sauvage", de copil al naturii cu totul străin

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 4, P. 617–628, BUCUREŞTI, 1966

https://biblioteca-digitala.ro

de cultură. Era, în orice caz, la data aceea, familiarizat cu literatura rusă, un admirator declarat al lui Puşkin, Kolţov, Lermontov. Tumultuosul flăcău produce senzaţie. I se deschid uşile redacţiilor celor mai importante reviste. Începe să fie primit în saloanele literare la modă, în primul rînd în acela al soţilor Merejkovski, unde îşi recită şi chiar cîntă versurile, în rubaşcă de mătase brodată şi cu cizme roşii de safian. Gorki, care a cunoscut pe Esenin tocmai atunci, rămîne surprins de contrastul dintre autenticitatea excepţională a poeziei şi nota ostentativă a ţinutei vestimentare a autorului, „parcă înadins îmbrăcat ca de poză". Marea revoluţie din 1917 cîştigă la început adeziunea lui Esenin. „Prima perioadă a revoluţiei am întîmpinat-o cu însufleţire, desigur mai mult spontan decît conştient". Dezrădăcinatul Esenin, a cărui sensibilitate se leagă cu o obstinare nostalgică de structura patriarhală a satului rus de altădată, din anii copilăriei, păstrează însă o mentalitate naiv retrogradă, care îl împiedică să se împace cu toate aspectele procesului de schimbare la faţă a vechii Rusii din epoca postrevoluţionară. El nu are să ajungă astfel niciodată poetul oficial al noului regim comunist, cum a devenit Maiakovski. În nişte amintiri publicate recent, Alexandra Esenina, sora cea mai mică a poetului, povesteşte că fratele ei, pînă în 1921, revenea în fiecare vară acasă, în satul natal, sosirea sa într-o căruţă mînată în goana cailor constituind de fiecare dată un mic eveniment pentru toţi. Încăperea mare din faţă, cu calabalîcul lucrurilor mutat peste noapte, se prefăcea atunci în „camera de lucru a lui Serghei". Pe masă, se iveau cărţi, un top de hîrtie, creioane („Serghei scria foarte rar cu cerneală"), o scrumieră. Cînd obosea de citit sau de scris, „avea obiceiul să umble prin odaie cu mîinile în buzunar sau cruciş pe piept şi să cînte ...". De dormit, se ducea să doarmă noaptea în hambar. Fire eminamente boemă, Esenin nu pare făcut pentru domesticirea în căsnicie. Căsătorit în 1917 cu Z.N. Raigh, o părăseşte la numai un an după nuntă. De atunci, începe pentru el „o perioadă de vagabondaj". Itinerarul peregrinărilor poetului cuprinde un spaţiu vast. „În aceşti ani am fost în Turkestan, în Caucaz, în Crimeea, în Basarabia, în stepele Orenburg, pe ţărmul Mării Albe la Murmansk, la Arhanghelsk şi Sovki". În 1922, Esenin se însoară din nou, ca urmare a pasiunii pe care o face pentru Isadora Duncan, celebra dansatoare americană, cu şaptesprezece ani mai în vîrstă decît el, venită la Moscova pentru nişte spectacole de balet. Legătură dintre cele mai ciudate, cu fervori teribile, confruntînd două temperamente ajunse fiecare în parte la o gravă dezechilibrare : ea — după şocul suferit în urma pierderii a doi copii într-un accident în Franţa, el — datorită alcoolizării. Timp de doi ani, poetul îşi întovărăşeşte soţia în turneele pe care le întreprinde în străinătate, avînd cu ea o convieţuire dramatică. Descoperirea Occidentului pare să constituie pentru Esenin o experienţă negativă. Deosebit de revelatoare în acest sens sînt impresiile legate de şederea sa în Germania, pe care le găsim comunicate într-o scrisoare din Wiesbaden adresată lui Ilia Şneider, directorul unei şcoli de balet înfiinţate de Isadora Duncan în Rusia : „Într-adevăr, aici există acel lent şi trist apus despre care vorbeşte Spengler. Nici un fel de revoluţie nu poate avea loc aici. Totul a ajuns la impas ...". De asemenea, nu mai puţin semnificativă rămîne reacţiunea faţă de Statele Unite ale Americii, pe care le-a vizitat cu prilejul spectacolelor date acolo de Isadora Duncan, la capătul turneului. Reacţiunea apare consemnată chiar în cuprinsul autobiografiei poetului. „America nu-mi e

https://biblioteca-digitala.ro

dragă de loc. America este acea cloacă în care pier nu numai artele, ci şi, în general, toate avînturile nobile ale omului. Cînd este vorba despre America, sînt gata să prefer cerul nostru cenuşiu şi peisajul nostru : o izbă puţin intrată în pămînt, un şopron, iar din şopron iese o prăjină şi în depărtare îşi flutură coada în vînt un cal prăpădit. Asta nu este acelaşi lucru cu zgîrie-norii, care n-au dat însă pînă acum decît Rockefelleri şi Mc. Cormiki, în timp ce de aci au crescut la noi Tolstoi, Puşkin, Dostoievski, Lermontov şi alţii". Divorţat, după întoarcerea în ţară, de Isadora Duncan, ajunge în 1924 a se însura cu o nepoată a lui Lev Tolstoi. Dintr-o scrisoare adresată la data aceea scriitorului Nikolai Verjbiţki rezultă că nici de astă dată căsătoria nu izbuteşte să facă din el un om aşezat : „Viaţa de familie nu se lipeşte de mine, îmi vine să fug. Încotro? ... Cu noua mea familie nu prea fac mare treabă, prea e aci plin totul de „marele bătrîn" (aluzie la Lev Tolstoi) ; el se află atît de mult pretutindeni, şi pe mese, şi în sertarul meselor, şi pe pereţi, am impresia şi pe tavane, că pentru oamenii vii nu mai rămîne loc. Şi asta mă înăbuşă". Sîntem la epoca în care starea nervoasă a lui Esenin se înrăutăţeşte tot mai mult în urma abuzului de alcool. Cu prilejul unei internări într-o policlinică din Moscova, pentru un tratament de dezintoxicare, îşi taie la un moment dat vinele, scriind apoi cu sîngele scurs nişte ultime versuri : „Nu e nou să mori în viaţa asta, / Dar nici să trăieşti nu-i lucru nou". Ieşit din spital, în ciuda opunerii medicilor, pleacă la Leningrad, unde reţine la hotelul „Angleterre" camera nr. 5, pe care o ocupase în trecere, cu patru ani în urmă, cu Isadora Duncan. Acolo, în noaptea de 27 spre 28 decembrie 1925, îşi pune capăt zilelor, spînzurîndu-se cu o frînghie legată de burlanul godenului. Pe mormîntul său din cimitirul Vagankovskoie de la Moscova, are să vină să se împuşte un an mai tîrziu Galina Benislavskaia, o fată care l-a iubit cu un devotament fără margini. Din amintirile ei despre Esenin, publicate postum, merită să fie reţinută evocarea poetului în ipostaza în care l-a văzut pentru prima oară în adolescenţă, la o şezătoare literară. „Pe neaşteptate, apăru un băieţandru, într-o haină scurtă de antilopă, descheiată, cu mîinile în buzunar, cu părul ca de aur. Cu capul dat pe spate, începu să recite : « N-ai decît, vîntule, să scuipi grămezi de frunze/ Sînt ca şi tine un huligan ». Băieţandrul părea a fi nestăpînit ca şi vîntul. Furtuna aceasta se simţea nu numai în persoana lui, dar şi în versurile lui, în fiecare gest care însoţea versurile. Era suplu şi impetuos ca şi vîntul despre care vorbea ! - Ba nu ! Vîntul ar fi trebuit să înveţe impetuozitatea lui de la Esenin".

*

În lirica lui Esenin se exprimă pregnant o sensibilitate de primitiv. Experienţa civilizaţiei citadine, pe care poetul o face cu o psihologie de dezrădăcinat de la ţară, în trecerea lui ca o trombă prin viaţă, nu l-a artificializat cîtuşi de puţin. Esenin, chiar dacă are să sfîrşească în marasm şi dezabuzare, aduce în versurile sale o viziune genuină, de o candoare absolută.

Realităţile simple şi elementare din universul rustic al Riazanilor, care au intrat din copilărie în inima poetului, se configurează într-o imagine de paradis pierdut, de a cărui nostalgie îl vedem pe Esenin suferind în cele mai multe poezii. Stepa sub rotaţia anotimpurilor, izba părintească,

https://biblioteca-digitala.ro

mestecenii, cîinii, caii, vacile, constituie cîteva din motivele de polarizare ale lirismului său. Poetul, pe care oraşul l-a silit să umble cu „cilindru şi pantofi de lac", ne mărturiseşte cu o sinceritate încîntătoare :

. . . . . .

Dar clocote în mine mîndria de-altădată
A îndrăzneţului şi zburdalnicului din sat.
Vacile de pe firmele măcelăriilor
Le salut de departe.
Birjarii pe care îi întîlnesc în piaţă
Îmi amintesc mirosul de bălegar de pe cîmpurile noastre.
Şi-mi vine să port pe braţe coada fiecărui cal,
Ca trena unei rochii de nuntă.

. . . . . .

(trad. de Zaharia Stancu)

Temperamental, Esenin este un poet impulsiv, exuberant, frenetic. El are o vitalitate debordantă, care îl face să cunoască în largul stepei stări de euforie extrem de semnificative :

. . . . . .

Ce frumoasă eşti albă nesfîrşire !
Gerul îmi schimbă sîngele-n foc şi-n şuvoi.
Îmi vine să strîng la piept
Arborii goi.

. . . . . .

(trad. de Zaharia Stancu)

. . . . . .

Ah, voi sănii, sănii ! Şi voi cai, voi cai !
Numai dracul v-a scornit, mişelul !
Peste stepă-n goană cu alai,
Ride pînă-la lacrimi clopoţelul.

(trad. de George Lesnea)

Sania goneşte, zările se sparg.
Bine-i cu iubita să te pierzi în larg.

Prin troiene, şargul, uite-l ca turbat.
Undeva-n poiană, joacă-un paltin beat.

Ne-om opri-ntrebîndu-l : Ce-i cu tine, ce-i ?
Şi-auzind harmonici, vom juca tustrei.

(trad. de George Lesnea)

În nişte versuri memorabile, în care se declară cu inima strînsă „ultimul poet al satului", Esenin prevesteşte era maşinismului agricol ca o calamitate, care urmează să aducă cu sine înlăturarea cailor de pe cîmpuri, a

https://biblioteca-digitala.ro

cailor cu care poetul se simte solidar, pînă a nu înţelege să supravieţuiască sfîrşitului lor :

. . . . . .

Pe nesfîrşitele cîmpuri albastre
Va ieşi uriaşa maşină de fier.
Palmele ei negre vor aduna
Ovăzul risipit de zori sub cer.

Cîntecele acestea nu vor trăi cu voi
Palme fără viaţă, palme străine.
Numai spicelor şi cailor
O să le pară rău după mine.

Fierul va alunga hergheliile.
Coame n-or să mai fluture-n vînt.
Curînd, ceasul de lemn galben al lunii
Îmi va suna răguşit intrarea-n pămînt.

(trad. de Zaharia Stancu)

Presentimentul morţii revine tulburător în poezia lui Esenin. Astfel, la capătul unor aspiraţii de vagabondaj, exprimate de poet cu impetuozitatea lui specifică, dăm deodată de aprehensiunea dureroasă a ceea ce are să se întîmple inexorabil :

. . . . . .

Dar într-o seară verde, sub fereastră,
O să mă spînzur cu-o eşarfă albastră.

Şi sălcii sure, peste garduri vii,
Spre mine-or să întindă crengi mlădii,
Şi cîinii vor lătra, cînd, nespălat,
Mă vor zvîrli-n pămîntul desfundat.

Iar luna goală va pluti-n văzduh
Pierzîndu-şi vîslele pe lac, în stuh,
Şi Rusia va dăinui la fel
Jucînd la gard cu gleznele-n inel.

(trad. de Zaharia Stancu)

Altundeva, în cuprinsul unei elegii, cu înduioşătoare cuvinte de bun rămas adresate înainte de plecarea din lumea „mestecenilor gingaşi şi subţiri", „cîmpiilor ca marea", „sălciilor, ce-n apus se oglindesc în apa purpurie", Esenin îşi împărtăşeşte părerea de rău că nu are să mai găsească în moarte ceea ce l-a legat atît de mult de solul natal :

. . . . . .

Acolo, ştiu că nu foşneşte-n zări,
Cu gîturi lungi de lebădă, secara . . .

. . . . . .

(trad. de George Lesnea)

https://biblioteca-digitala.ro

Esenin, care a iubit animalele ca puține lucruri pe lume, evocă drama sfîrșitului unora din ele cu un realism intuitiv de o mare putere de sugestie. Ne referim la *Vulpea*, *Cîntecul căţelei* sau *Vaca*, pe care o reproducem în întregime, ca pe una din bucăţile cele mai reprezentative :

De bătrînețe, dinții i-au căzut.
Ani mulți pe coarne s-au însemnat.
A bătut-o într-una văcarul băut.
Pe izlazul rouat.

Inima ei numai liniște vrea,
Dar șoarecii rod în colț și s-aud.
Odată, odată, viţelușul
Avea picioarele albe, botul ud.

Mama a fost jefuită de fiu
Și copleșită de întristare.
În obor, sub salcîm, pe prăjină
Vîntul flutura pielea în soare.

Și în anul ce vine și ea, și ea
Va porni către marea tăcere.
I se va trece peste gît o funie cu nod,
Și va fi dusă în amurg, la tăiere.

Poate slabă, va cerca-mpotrivire,
Proptindu-și coarnele vechi în pămînt.
Acum visează un crîng cu frunza subțire
Și cîmpuri ierboase legănate de vînt.

(trad. de Zaharia Stancu)

Poezia lui Esenin este legată de momentul politic trăit de autorul ei, reflectînd nu o dată, într-o imagine realist critică, transformările sociale aduse de revoluţie. Ne gîndim, între altele, la poemele : *Noi*, *generaţia victoriei leniniste* și *Ana Sneghina*, care cad, din păcate, într-un prozaism de reportaj. Identificîndu-se cu generaţia revoluţionară, pînă a vorbi chiar la un moment dat în numele acesteia („Noi, generaţia victoriei leniniste"), Esenin nu se revelă totuși, în ansamblul poeziei sale, ca un comunist convins. Spirit iremediabil individualist, el face pînă la capăt o figură de inconformist. Șovăitor, avînd o înțelegere destrămată de contradicţii faţă de noua stare de lucruri din Rusia, Esenin este de altminteri pe deplin conștient de ambiguitatea poziţiei sale :

. . . . . .
Eu nu sînt omul nou !
De ce s-o tăinui ?
Eu am rămas cu un picior în trecut
Și vrînd să calc cu celălalt în viitor,
Mă simt căzînd în gol.

(trad. de Zaharia Stancu)

https://biblioteca-digitala.ro

Maiakovski, care se converteşte radical, de la fantezismul extravagant al debuturilor sale „futuriste" la o poezie de participare cetăţenească la politica de stat a noului regim, denunţă cu plasticitate antinomiile, care pot să fie surprinse la confratele său, observînd că Esenin, dacă ţine, pe de o parte, să se proclame „bolşevic", face, pe de alta, în esenţa operei sale, „apologia vacii", însă „nu a unei vaci producătoare de lapte, ci a unei vaci-simbol, vacă ce-şi înfige coarnele în locomotivă".

Cîteva din ultimele realizări poetice ale lui Esenin ne lasă să întrevedem cu o expresivitate maximă procesul de dezechilibrare morală a autorului. Este, în primul rînd, cazul cu *Moscova cîrciumărească*, acel patetic poem de beţie cu o atmosferă de tristeţe exasperată, comunicîndu-ni-se cum nu se poate mai sugestiv. Avem apoi cazul halucinantului poem *Inonia*, în care Esenin, pradă unui anarhism total, delirează gradilocvent, într-un stil apocaliptic, hipostaziat în Antichrist :

. . . . . .
A venit timpul meu.
Nu mi-e frică de knut.
Trupul lui Hristos
Îl scuip din gură.
Nu vreau să fiu izbăvit
Prin chinurile şi crucea lui.
Altă învăţătură-nţeleg,
Să întreacă veşnicia stelelor.
Am văzut alt Mesia.
Moartea n-o să mai joace
Deasupra dreptăţii.
Voi tunde albastul cerului,
Ca pe o oaie,
De lînă murdară.
Voi ridica mîinile spre iună
Şi o voi sparge ca pe o nucă.
Nu vreau ceruri fără scară.
Nu vreau să cadă zăpezi.
Astăzi voi oua ca o găină
Vorbe de aur.
Astăzi, cu mînă vînjoasă
Sînt gata să răstorn lumea.
Nu vreau să se încrunte soarele
Pe faţa lacului.
. . . . . .

(trad. de Zaharia Stancu)

Esenin, alături de teribilistul Şerşenevici, apare în literatura rusă a epocii de la 1919 ca iniţiatorul curentului „imaginist", curent poetic bazat pe cultivarea imaginii în sine, pentru senzaţionalul ei. Dacă pe alţii aşa-zisul „imaginism" îi duce la un formalism abstrus, nu acelaşi lucru se întîmplă însă şi cu el, la care totul denotă o organicitate greu de contestat. Avem a face cu un poet violent metaforic, de o mare originalitate inventivă în procesul asociativ al reprezentărilor sale. În cromatismul unor imagini privind natura

https://biblioteca-digitala.ro

agrestă, putem să spunem că Esenin se revelă un fel de Van Gogh al poeziei. La Esenin, transmutațiile și echivalențele imaginilor, cu toate îndrăznelile lor, nu reprezintă niște manifestări de exhibiționism formalist, ci corespund mai degrabă unei viziuni animiste a naturii, cum este bunăoară cazul în folclor. Stilul de comunicare lirică al lui Esenin are propriu un ton de o familiaritate adesea de-a dreptul brutală, care te cucerește de la început prin deplina spontaneitate. Simți pulsînd în el o energie frustă, de neobarbar.

★

Dintre marii poeți europeni din prima jumătate a secolului al XX-lea, Esenin pe de o parte și Rilke pe de alta sînt aceia din a căror operă se traduce la noi cu mai multă asiduitate și fervoare. Primul traducător român al poetului rus pare să fie Ion Buzdugan, modestul exponent al „sămănătorismului" basarabean, pe care îl găsim în *Antologia poeților de azi* (1925) de I. Pillat și Perpessicius, reprezentat și cu o bucată tradusă din Esenin : *Hergheliile*. În 1928, Lucian Blaga publică în revista „Gândirea" traducerea a două poezii din opera lui Esenin : *Cîntecul cîinelui* și *Tot ce trăiește poartă semn*. Trebuie să recunoaștem lui Zaharia Stancu meritul încetățenirii depline a lui Esenin la noi. Volumul *Tălmăciri din Serghei Esenin* (1934), numărînd douăzeci și opt de poezii, îl reprezintă pe Esenin în aspectele sale esențiale, de la *Sînt ultimul poet al satului* la *Vulpea* sau *Vaca*, de la *Spovedania unui huligan* la *Mi s-a urît trăind*, de la *Noi, generația victoriei leniniste* la *Ana Sneghina*, de la *Moscova cîrciumărească* la *Inonia*. Fără să știe limba lui Esenin, ajutat doar de indicațiile a doi prieteni ruși, Zaharia Stancu izbutește totuși să intuiască spiritul originalului ca nimeni altul, realizînd niște echivalențe cu o valoare de eveniment literar, cum nu s-a mai întîmplat la noi decît în cazul traducerilor lui Al.A. Philippide din Rilke. În 1937, George Lesnea, bun cunoscător al limbii ruse, vine la rîndul său, cu un volum de *Poeme* din Esenin, prefațat călduros de Ionel Teodoreanu, mare admirator al poetului rus. Ne găsim în fața unei culegeri de șaizeci și două de poezii, din care două mai fuseseră traduse de Lucian Blaga iar treisprezece de Zaharia Stancu. Într-o ediție nouă, publicată în 1957, același volum este amplificat cu alte unsprezece bucăți, între care figurează și lungul poem istoric, cu suflu revoluționar, *Pugaciov*, pentru prima oară tradus la noi. Versiunea lui George Lesnea, remarcabilă în influența ei melodică, ne dă însă un Esenin mai puțin răscolitor decît acel real, un Esenin mai temperat, uneori chiar ușor edulcorat. Dintre traducerile sporadice, întreprinse mai recent, se impun atenției acelea ale tînărului poet Ioanichie Olteanu (între ele, *Ceaslovul satelor* și *Stanțe* trebuie subliniat că apar pentru prima oară în limba noastră), din numărul închinat lui Esenin de revista „Secolul 20" (1965, nr. 10), cu prilejul aniversării a șaptezeci de ani de la naștere.

Interesul manifestat la noi pentru poezia lui Esenin nu are să fie trecut cu vederea de către criticii literari ai timpului. Dacă, bunăoară, un Pompiliu Constantinescu sau un G. Călinescu se mărginesc să scrie cronici de circumstanță, Șerban Cioculescu în schimb înțelege să adîncească lucrurile într-un studiu de amploare, intitulat *Serghei Esenin și lirica noastră tînără*, publicat în „Revista fundațiilor" din 1937. Acest studiu, de o complexitate binevenită, epuizează aproape tot ceea ce merită să fie spus în legătură cu poetul rus. După ce face portretul moral al lui Esenin, criticul

https://biblioteca-digitala.ro

trece la analiza traducerilor lui Zaharia Stancu și George Lesnea, pentru a încerca la urmă să identifice unele influențe în versurile unor poeți ca Virgil Carianopol și N. Crevedia. Concluziile lui Șerban Cioculescu asupra cazului reprezentat de Esenin sînt demne de reținut : „... Esenin a fost un adolescent de geniu, în dureroasă criză de creștere ... Nu era puțin lucru să vii, într-o literatură căreia nu-i lipseau poeții naturii, să descoperi parcă o nouă natură, mai reală, mai directă, ridicată la poezie printr-un accent nou ... Demonismul individualist al poetului, care nu suferă nici o constrîngere socială, este umanizat prin nevoia permanentă de a se simți acasă. Niciodată în literatura rusă dezrădăcinarea nu a dat o asemenea rupere de echilibru interior... Esenin este un temperament clocotitor, un vulcan în erupție, care consumă din propria sa substanță și se mistuie arzînd ; dar este și un mare poet al amintirii, care reflectă peisajul moral slav, al nostalgiei".

Demostene Botez publică în cuprinsul unui volum de versuri din 1934, adică tocmai atunci cînd Esenin începe să se facă cunoscut la noi, o *Scrisoare pentru Serghei Esenin*, în care îl surprindem consemnîndu-și nedumerirea față de modul cum poetul rus, care a avut „delirul vieții" ca nimeni altul, a putut să moară cum a murit :

Serghei Esenin,
Aș vrea să te întreb cum ai avut puterea
Să treci „dincolo",
Cînd ai iubit așa de mult
Iarba, pădurea și pămîntul.
Aș vrea să mă înveți a muri.

. . . . . .

Cîțiva poeți din tînăra generație a epocii dintre 1934 și 1940 sînt de-a dreptul fascinați de destinul lui Esenin. Așa se întîmplă cu Virgil Carianopol, pe care îl vedem într-una din cele mai bune poezii ale sale, intitulată chiar *Esenin*, substituindu-se poetului rus, în a cărui manieră se exprimă cu un mimetism admirabil :

. . . . . .
Ce știu eu de dragoste,
Eu care m-am născut din război,
Eu care n-am învățat decît să-njur,
Și să dorm cu stelele în gunoi ?

Nu, eu n-am avut pe nimeni,
Femeia mea este mizeria.
Sărut în vis vacile care rumegă viitorul
Și părul mamei, alb ca Siberia.

Poate și eu am plîns, poate și eu m-am rugat,
Dar astăzi, cui să spun, la cine să mă închin,
Cînd toamna se sprijină pe aracli gol
Beată de vin ?

https://biblioteca-digitala.ro

În același sens, trebuie amintit cazul Madeleinei Andronescu. Într-un lung poem, intitulat *Ehei*, demn de altminteri de a figura în antologii, autoarea îl cîntă pe Esenin cu un elan în ton și o plasticitate în imagini, în care recunoaștem ceva din însuși specificul puterii expresive a poetului rus, ca într-un fenomen de autentică dedublare :

. . . . . .
Stihuia cum asuzi sărat
Cînd tragi la vîsle, șficuit de soarele turbat.
Duhnea de viață ca de băutură.
Încă de pe cînd era de o șchioapă la părinți în bătătură,
Copilăria lui
A fost cu vînătaie, zgancă și cucui.
A crescut cu plopii
Înalt în spațiu
Nu alb de înțelepciune ca un alt Horațiu,
Ci ca un munte beat,
Pentru întregul lui veleat.

Tot ce i-a fost drag a lăsat și s-a dus
Călcîndu-și inima ca apele, Isus.
Pașii lui au trecut strîmbi peste Rusia
Împleticindu-și pribegia și cu poezia.
Pînă cînd roș de sînge ca toate toamnele și vînătorile lumii
S-a spînzurat de capătul unei funii
Și s-a fost dus,
Ca o trombă, drept în sus.
A încăput el în cerul lui Dumnezeu?
Tare greu ! Tare greu !
. . . . . .

Neputîndu-se împăca cu starea de anemie a poeziei timpului ei, în care toate versurile i se par „suave și diafane", ajunse „un fel de batiste în mîna fetelor cu toane triste", Madeleine Andronescu simte nevoia prezenței regeneratoare a unui poet de factura „cumplitului flăcău" Esenin. Invocarea de la sfîrșitul poemului este deosebit de elocventă :

. . . . . .
Trimite-l, Doamne, din nou pe pămînt
Să ne-aducă viață, să ne-aducă vînt,
Cu moartea pe moarte călcînd.

Să-l știu din nou beat
Peste adormitul cîntecelor leat
Aducînd poeziei iarăși un bărbat.

Ehei !
M-auzi tu de-acolo, fărtate Serghei?

https://biblioteca-digitala.ro

În mica revistă ardeleană „Pagini literare" din 1934, Mihai Beniuc salută evenimentul publicării primelor traduceri din Esenin într-un articol, ale cărui concluzii nu sînt lipsite de semnificație : „Poemele lui ne dau fiori de autentică plăcere la recunoașterea în ele, prin asemănare, a propriei noastre vieți românești. Și dintre noi au părăsit mulți vatra părintească și țara, iar dacă n-au știut să-și exprime atît de duios dorul ca Esenin, cu atît mai profund îl retrăiesc în versurile sale". La aceeași epocă, îl vedem pe poet concepîndu-și emoționantul poem *Tovarășii copilăriei*, unul dintre primele și poate totodată cel mai izbutit din cariera sa lirică, în spiritul *Spovedaniei unui huligan* a lui Esenin. Poetul dezrădăcinat, care umblă pretutindeni neliniștit și protestatar, cu viața urlînd în el „ca un lup flămînd", are nostalgia copilăriei legate de matca solului natal, simțind nevoia de a se confrunta cu țăranii care i-au fost cîndva tovarăși de joacă. O confinitate cu Esenin nu poate să fie contestată aci :

. . . . . .
Iarna, puneam cîinele în săniuță,
Ca să știe și el ce bine-i să te poarte alții.
Ne era frig numai la nas
Și nu ne păsa de loc de amenințările mamei.
Acum stați adunați lîngă vatră,
Beți, dintr-o singură sticlă, țuica nu prea tare.
Înjurați domnii
Și nu știți cum să vă plătiți dările.
Nici toamnele, nici primăverile de altădată
Nu au lăsat urme în voi,
Cum nu lasă valul ce trece pe un mal de nisip.
Eu numai am păstrat amintirea lor întreagă
Înscrisă în inimă
Ca anii cercuiți
În trunchiul stejarului.
. . . . . .

LA DESTINÉE D'ESSENINE

Avant de définir la poésie d'Essenine, ainsi que l'écho qu'elle a eu, en Roumanie, on fait le portrait moral du tumultueux poète russe, basé sur certains éléments biograhiques, qui sont des plus révélateurs pour son destin dramatique.

La poésie d'Essenine, exprime la sensibilité d'un primitif. L'expérience de la civilisation citadine, que le poète subit avec la psychologie d'un déraciné de la campagne, ne l'a nullement rendu artificiel. Les réalités simples et élémentaires de l'univers rustique de Riazan, qui dès l'enfance ont rempli le cœur du poète, se révèlent dans une image de paradis perdu, de la nostalgie duquel Essenine souffre dans la plupart de ses poèmes. On ne peut nier que l'œuvre poétique d'Essenine ne soit pas attachée au moment politique vécu par l'auteur, elle reflétant plus d'une fois, d'une façon pathétique, les transformations sociales apportées par la Révolution. Contrairement à Maïakovski, Essenine n'arrivera jamais à être le poète officiel du nouveau règime communiste. Malgré son adhésion spontanée à la Révolution,

https://biblioteca-digitala.ro

esprit essentiellement individualiste, Essenine fera jusqu'au bout figure d'inconformiste, du reste pleinement conscient du tragique de sa position ambiguë. Nous avons à faire à un poète violemment métaphorique, d'une grande originalité inventive.

Parmi les grands poètes européens de la première moitié du XX^{e} siècle, ce sont Essenine d'une part et Rilke de l'autre dont les poèmes ont été traduits avec le plus de ferveur. L'énumération des traductions d'Essenine en roumain, avec des considérations sur leur importance (Ion Buzdugan, Lucian Blaga, Zaharia Stancu, George Lesnea, Ioanichie Olteanu est suivie d'une analyse de la façon dont notre critique littéraire a reçu la radiation de l'œuvre d'Essenine (Şerban Cioculescu) et dont certains poètes roumains ont exprimé dans leurs vers originaux la fascination subie par eux par le destin d'Essenine (Demostene Botez, Virgil Carianopol, Madeleine Andronescu) ou encore de la manière dont son influence a été ressentie à un moment donné (Mihai Beniuc).

СУДЬБА ЕСЕНИНА

Прежде чем попытаться охарактеризовать поэзию Есенина и, затем, отклики ее в Румынии, автор раскрывает духовный облик этого яркого русского поэта на основании биографических данных, особенно важных для понимания его драматической судьбы.

Переходя к поэзии Есенина, автор устанавливает, что она ярко отражает мировосприятие примитивного человека. Опыт городской цивилизации, который поэт воспринимает, сохраняя психологию деревенского человека, вырванного из своей среды, ни в какой мере не приводит к искусственности. Даже если самому Есенину суждено кончить маразмом и разочарованием, в его стихах постоянно присутствует естественность взгляда, совершенная душевная чистота. Простые и элементарные отношения, характеризующие деревенский мир рязанцев, с детства вошедшие в сердце поэта, превращаются в образ потерянного рая, грусть о котором звучит в большинстве его стихотворений. Нельзя сказать, чтобы поэтическое творчество Есенина не было связано с политическими событиями эпохи, в которую жил автор, не раз размышлявший над потрясениями, принесенными революцией. Но в отличие от Маяковского, Есенин никогда не станет официальным поэтом нового коммунистического строя. Несмотря на его стихийное приятие революции, неисправимый индивидуалист, он до конца играет роль человека, не нашедшего себя в новых условиях, вполне сознавая, впрочем, трагизм своего двойственного положения. Перед нами поэт, широко пользующийся метафорой, обладающий большой оригинальностью воображения, рождающего самые неожиданные образы и ассоциации.

Из крупных европейских поэтов первой половины XX века, в Румынии с особенным воодушевлением переводят Есенина, с одной стороны, и Рильке, с другой. В статье упоминаются переводы произведений Есенина на румынский язык с краткими замечаниями о их значении (Ион Буздуган, Лучиан Блага, Захария Станку, Джордже Лесня, Иоанике Олтяну). В заключение говорится и том, как румынская литературная критика отметила распространение творчества Есенина (Шербан Чокулеску), а также о том, как в оригинальных произведениях некоторых румынских поэтов отразилось очарование поэзии есенинского типа (Демостене Ботез, Вирджил Карианополь, Мадлен Андронеску) или как они ощутили в определенный момент ее влияние (Михай Бенюк).

https://biblioteca-digitala.ro

LIVIU REBREANU, EMIL ŞI *PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR*
(NOTE PE MARGINEA UNOR MATERIALE INEDITE)

STANCU ILIN

Sînt binecunoscute cuvintele lui Liviu Rebreanu din *Mărturisiri*: „Apostol Bologa, însă, n-are mai nimic din fratele meu"[1]. Scriitorul voia să sublinieze că *Pădurea spînzuraţilor* e o „creaţie", şi nu înfăţişarea unui caz singular. „În Apostol am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generaţii. Şovăirile lui Apostol Bologa sînt şovăirile noastre, ale tuturora, ca şi zbuciumările lui . . ."[2]. Rîndurile de mai sus ne conduc la legătura dintre avatariile lui Liviu Rebreanu însuşi în timpul primului război mondial şi romanul său. Soţia scriitorului, în cartea sa de amintiri[3], are excelenta intuiţie de a prezenta pe larg viaţa îngrozitoare a familiei din anii războiului. Dacă adăugăm paginile *Calvarului*, tipărit în 1919, cred că avem destul temei să afirmăm că scriitorul „obiectiv" Liviu Rebreanu s-a confesat, într-o oarecare măsură, în *Pădurea spînzuraţilor*. Ca şi eroul său, Apostol, el s-a chinuit luni de zile ca să treacă frontiera la ai lui şi puţin a lipsit ca să sfîrşească în ştreang sau împuşcat. Cine nu face nici o legătură între Remus Lunceanu şi Apostol Bologa privează cercetarea genezei *Pădurii spînzuraţilor* de ancorări pertinente în propria viaţă a scriitorului. De altfel, coloana vertebrală a eroului *Pădurii spînzuraţilor* era constituită înainte de a se „documenta" asupra morţii fratelui său. Emil Rebreanu însă a împrumutat inima sa personajului Apostol Bologa. Dacă, ideatic, personajul exista înainte, martiriul lui Emil i-a dat viaţă, l-a făcut să aibă un univers, să se mişte într-o lume verosimilă. „Subiectul *Pădurii spînzuraţilor*, o construcţie cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viaţa reală şi cu pămîntul.

Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraţilor* sau n-ar fi ieşit de loc, sau ar fi avut o înfăţişare anemică, livrescă, precum au toate cărţile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie şi înviorătoare pe care numai experienţa vieţii o zămisleşte în sufletul creatorului"[4].

---

[1] L. Rebreanu, *Opere alese*, vol. 5, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1961, p. 288.

[2] *Ibidem*.

[3] Fanny L. Rebreanu, *Cu soţul meu*, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1963.

[4] L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 218–289.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 4, P. 629–642, BUCUREŞTI, 1966

https://biblioteca-digitala.ro

Deci rolul biografiei lui Emil este totuşi fundamental în *Pădurea spînzuraţilor*, deşi figura lui Apostol Bologa nu se calchiază cu cea a fratelui scriitorului. Din acest motiv, probabil, acad. Perpessicius, într-un studiu recent, nota : „Emil Rebreanu — am impresia — are dreptul la o biografie a sa personală, iar fragmentele epistolare din amintitul studiu* sugerează ideea unui volum în care scrisorile lui, tipărite în ordine cronologică şi în integralitatea lor, aşa cum s-a procedat şi în alte literaturi, cu mărturiile celor căzuţi pe cîmpul de luptă, ar cristaliza nu numai o biografie patetică, dar şi un document pacifist omenesc, de mare valoare" [5].

Despre Emil Rebreanu se ştiu destul de multe lucruri, în primul rînd datorită fratelui său Tiberiu Rebreanu, care a răscolit din nou scrisori şi documente, aşa cum însuşi Liviu Rebreanu făcuse cu 45 de ani în urmă, cînd a purces la definitiva închegare a romanului *Pădurea spînzuraţilor*. Dintre toate prototipurile personajelor lui Liviu Rebreanu, Emil este, pînă în prezent, cel mai solicitat. De fapt, nu cunosc, în întreaga noastră literatură, un personaj ca Apostol Bologa care să fie într-atît de concurat de modelul său din viaţă.

Emil Rebreanu se naşte la 17 decembrie 1891, în comuna Maieru, unde tatăl său era învăţător. Aici face şi primele clase primare, iar în Bistriţa şi Năsăud urmează liceul, pe care îl absolvă în 1913.

Încă din timpul şcolii este nevoit să se angajeze, în timpul vacanţelor, ajutor de notar pentru a ajuta pe tatăl lui la întreţinerea numeroasei sale familii. Astfel, funcţionează ca ajutor de notar în comunele Pata, Ilva Mică şi Nuşfalău (Nuşeni) din regiunea Cluj. După ce Liviu trecuse munţii, el rămăsese principalul sprijin al familiei, mai ales că din 1910 învăţătorul Vasile Rebreanu iese la pensie şi, în consecinţă, veniturile se reduc. De altfel, bătrînul învăţător, obosit şi bolnav, va muri curînd, în 1914.

Urmînd parcă un obicei familiar, Emil încearcă de timpuriu să compună literatură. Într-o scrisoare din 19 iunie 1913, adresată lui Liviu Rebreanu la Bucureşti, citim : „Cu literatura încă mă ocup şi încă foarte mult... Şi eu scriu : poezii, nuvele, frînturi de teatru... Am trimis o dată lui Bornemisa. Nu mi s-a publicat din pricina limbii, care cred că mi s-a tocmi trăind mai multă vreme între români... Îmi spune că îmi vede talentul în scrisul meu şi de dat voi da lucrări bune, cu siguranţă"**. Sebastian Bornemisa scotea din 1911, la Orăştie, revista „Cosînzeana", publicînd atît pe Liviu Rebreanu cu schiţe şi povestiri, cît şi pe sora scriitorului, Livia, cu poezii[6]. Acelaşi Sebastian Bornemisa tipărise, în 1912, primul volum al lui Liviu Rebreanu, intitulat *Frămîntări*.

Drumul creaţiei pe care pornise fratele său mai mare va fi avut o puternică înrîurire asupra liceanului Emil Rebreanu. Îl atrăgea şi pe el mirajul României de dincolo de Carpaţi, ca un „pămînt al făgăduinţei". Bucureştii, unde trăia Liviu, era locul unde se puteau îndeplini toate visurile. În 1913 îi scria fratelui său :„... Unica dorinţă mi-a fost — încă de

* T. Rebreanu, *Geneza romanului Pădurea spînzuraţilor de Liviu Rebreanu* (Documente), în „Steaua", XI, 1960, nr. 9, p. 64—83.

[5] Perpessicius, *Liviu Rebreanu în ultimii 20 de ani*, în „Steaua", XV, 1964, nr. 12, p. 140.

** Citatul de mai sus, precum şi altele care vor urma şi nu vor purta indicaţia sursei în subsol, au fost reproduse după studiul lui T. Rebreanu deja citat.

[6] Vezi Iliescu Ion, *Contribuţie la cunoaşterea lui Rebreanu*, în „Steaua", IX, 1958, nr. 2 (96), p. 102—108.

https://biblioteca-digitala.ro

acum trei ani de zile — să trec în România, să studiez şi... să scriu...". Liviu Rebreanu avea însă prea puţine mijloace materiale pentru a-l ajuta. De-abia făcuse cîteva traduceri, solicitate, în cea mai mare parte, de Teatrul Naţional[7], şi scosese, pentru scurt timp, revista „Scena" împreună cu Mihail Sorbul. Cu toate că la Craiova, cît timp funcţionează ca secretar literar al teatrului, situaţia lui financiară se îmbunătăţeşte într-o oarecare măsură, grijile materiale continuă să-l preocupe[8]. Dar nu se împlinise nici un an de zile de activitate sub directoratul lui Emil Gîrleanu la Teatrul Naţional din Craiova, şi e nevoit să demisioneze, reîntorcîndu-se în Bucureştiul care, deocamdată, nu-i oferea nici o perspectivă pecuniară încurajatoare. În toamna anului 1913 trimite lui C. Şaban-Făgeţel, la „Ramuri", bucata *Cinema*, care şi apare în luna septembrie, cerînd pentru ea „colosala sumă" de 15 lei. Cum însă directorul revistei craiovene întîrzia să-i trimită suma, insistă în cîteva scrisori să i se trimită banii. „E iarnă, dragă, şi, de, sînt cheltuieli", spune într-o scrisoare din 8 noiembrie 1912, în care îi reproşează lui Făgeţel că timp de 6 săptămîni, de cînd se publicase „bucăţica", ar fi putut să-i trimită cei 15 lei[9]. Între timp se căsătorise şi, în curînd, se va naşte fiica sa Puia-Florica, deci răspunderile materiale vor creşte. În aceste condiţii precare de trai, Liviu Rebreanu nu avu posibilitatea să satisfacă dorinţa lui Emil de a veni în capitală. Se pare că primul care a înţeles situaţia a fost însuşi Emil, pentru că relaţiile lui cu fratele său şi familia acestuia au rămas normale şi sentimentele sale nu au fost de loc alterate.

Aşa se face că în funesta primăvară a anului 1917, cînd legăturile cu Liviu se întrerupseră, Emil Rebreanu solicită la superiorii săi o permisie pentru a merge la Bucureşti să-şi caute fratele, în ciuda oricăror consecinţe pe care o asemenea îndrăzneală putea s-o aibă, chiar dacă era vorba de o deplasare în teritoriul ocupat. În aceeaşi perioadă, scria sorei sale Livia: „Nu mai stau prin casă, nu citesc, ci mai bucuros privesc rîul Trotuş, care-mi duce dorurile în colo, în jos spre Siret — la Liviu..."

Suflet nobil, de o deosebită puritate, Emil Rebreanu vibra intens în contact cu evenimentele personale şi sociale, care au o cadenţă uluitoare în aceşti ultimi patru-cinci ani din scurta sa viaţă.

În 1913 îl găsim ajutor de notar în comuna Cătina, raionul Sărmaş. Se înscrisese deja la Facultatea de drept din Cluj, dar „morbul" creaţiei literare îl rodea în continuare.

---

[7] Pe ultima filă a volumului *Golanii*, apărut la Bucureşti, în 1916, sînt însemnate următoarele traduceri efectuate de Liviu Rebreanu pînă atunci: *Cavalerii*, roman de Mikszath, Biblioteca „Lumina"; *Krolkaia*, roman de Dostoievski, ziarul teatral „Rampa"; *Floarea de nalbă*, roman de Herczeg, „Biblioteca pentru toţi"; *Tinereţea*, dramă în 3 acte de Max Halbe, Teatrul Naţional; *Blana de biber*, comedie în 4 acte de Hauptmann, Teatrul Naţional; *Hoţii*, tragedie în 5 acte de Schiller, Teatrul Naţional; *Sorocul*, dramă într-un act de Carmen-Sylva, Teatrul Naţional; *Onoarea biuroului*, comedie în 4 acte de Nathansen, Teatrul Naţional; *Visătorul*, tragicomedie în 5 acte de Arno Holz şi Ierschke, Teatrul Naţional; *Ofiţerul*, comedie în 3 acte de Molnar, Teatrul Naţional; *Şarlatanul*, piesă în 3 acte de Földes, Compania Marioara Voiculescu.

[8] Vezi, în această privinţă, C. D. Papastate, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu la Craiova*, în „Limbă şi literatură", VII, 1963, p. 193 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro

În comuna Cătina cunoaşte pe Cornelia Dănilă, fiica protopopului Ieronim Dănilă, cu care poartă o corespondenţă amoroasă, din care ne-au rămas însă puţine scrisori, dar suficiente pentru a ne putea da seama de gîndurile şi preocupările tînărului Emil în acea perioadă[10].

O primă impresie pe care o lasă, la lectură, acest grup de scrisori este marea doză de inocenţă a autorului lor, izvorîtă, în primul rînd, din sinceritatea cu care îşi exprimă sentimentele. Emil Rebreanu dă frîu liber condeiului atunci cînd e vorba să arate iubitei ceea ce simte pentru ea. Pe alocuri, în paginile epistolelor, se întrezăreşte talentul. Scrisorile par recopiate, deci o anume cizelare a frazelor e de presupus. Cele mai interesante pasaje ale scrisorilor sînt însă acelea în care autorul lor îşi face un adevărat portret, trasîndu-şi cu propria mînă adevărate linii autobiografice. Tînărul se afla acum pe calea maturizării, iar viaţa aspră de cazarmă în şcoala de ofiţeri de la Oşorhei, unde îl găsim imediat după declanşarea primului război mondial, va grăbi acest proces. Într-o scrisoare din 27 septembrie 1914 scrie iubitei: „Eu gîndesc că timpul viselor fără rost mi s-a sfîrşit cu terminarea liceului de odată... Şiragul de vise mi-au murit atunci şi tot atîtea păreri de rău mi-au sfîşiat sufletul... Unde-mi sînt planurile de filozofie, unde cele de publicist? După sfărîmarea fantasticelor icoane pierdute, credeam că nimic şi nimenea nu va mai avea preţ înaintea mea. Am păşit pe cariera de notar din simplul motiv să am şi eu o ocupaţie ca toţi oamenii, dar încolo străină îmi părea toată lumea... Aşa am ajuns şi în Cătina... întîiu — se-nţelege, pînă nu te-am cunoscut — credeam că nu o să mă mişc din cancelarie; voi scrie şi voi studia drepturile şi-atît... Dar Tu ştii destul de bine cum mi-s-or schimbat planurile..."[11]. Şi într-adevăr, planurile i se schimbă, în vara anului 1914 fiind tot mai des oaspetele familiei Dănilă. Deşi locuia în aceeaşi comună cu prietena sa, obişnuia să-i trimită scrisori de dragoste pătimaşe sau simple comunicări pe cărţi de vizită cu inscripţia: „Emil Rebreanu-iurist". O astfel de carte de vizită este expediată pe adresa: „Domniţei gingaşe: Nelica Dănilă-Loco", cu următorul conţinut: „Domniţa bună şi scumpă, Aş vrea s-o văd îndată după prînz şi să-i citesc o scrisoare... Dacă nu o supăr, o să fiu acolo, o s-o plictisesc... Sărutări de mînuţe"[12]. Este vorba de vreo compunere literară a tînărului Emil? E foarte posibil, deoarece în scrisorile sale ulterioare revine mereu dorinţa de a avea o dată liniştea necesară pentru a scrie cît mai mult.

O epistolă, scrisă „vineri noaptea", poate fi datată cu probabilitate după sigiliul poştei din Cătina. Plicul are scris pe el adresa: „Stim. Dşoare: Nelica Dănilă Katona" şi poartă doar ştampila din localitate cu data: 13 iunie 1914. Aflăm din scrisoare că între cei doi îndrăgostiţi are loc un mic incident şi băiatului îi curg pe obraji lacrimile. Fata, mai realistă, rîde de el şi-i spune că-i „bătucit fără măsură". Tînărul se simte jignit şi ia rîsul fetei drept lipsă de dragoste. „Şi eu — copil necopt şi-ncrezător —, eu n-am observat mai-nainte imensa distanţă dintre humă şi cer!!! Îmbătat de un surîs, scos din minţi de-un cuvînt şoptit în bătaia vîntului

[10] Din scrisorile păstrate la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România o parte au fost publicate integral de către Cezar Apreotesei (*Date noi despre prototipul lui Apostol Bologa*, în „Orizont", XV, 1964, nr. 7, p. 87—92).

[11] C. inv. 118.182, B.A.R.

[12] C. inv. 118.186, B.A.R.

https://biblioteca-digitala.ro

de vară a unui frumos amurg — după o petrecere ungurească —, eu, chinuitul fiu al durerilor neţărmurite"[13]... etc..... etc. Fraze după fraze se înşiră în acest mod, în care întrezărim lectura unor texte romantice pe care amatorul de literatură desigur că le frecventa la acea dată. Îndrăgostitul roagă iubita, în finalul acestei lungi scrisori, să fugă din calea lui şi o anunţă că va pleca din sat : „Mă duc cît de îngrabă din Cătina, să nu ştie nimeni de calea mea, precum asemenea nu se ştie nici de căderea unei neînsemnate stele rătăcite... Căci rătăcit şi fără ţintă sînt şi eu în neînduratele valuri ale vieţii mele fără scop şi fără căpătîi... Mister ţi-a fost chinuitul meu suflet, pe care atît de grozav l-ai batjocorit, mister îţi va rămînea şi iubirea-mi fără margini, ce veşnic ţi-oi purta.

Am sfîrşit... iar Dta poţi reîncepe hohotul".

Nu ştim dacă Emil părăseşte Cătina, acum, la mijlocul lunii iunie 1914, fapt este că neînţelegerea dintre cei doi îndrăgostiţi este uitată, pentru că şirul corespondenţei continuă. Din păcate, nu s-a păstrat decît un mic număr de scrisori, după ce Emil Rebreanu este încorporat şi trimis în şcoala de ofiţeri de la Tg.-Mureş (Oşorhei). Prima scrisoare este datată 23 august 1914. Nevoia comunicării cu cei dragi, peste zidurile cazărmii, este exprimată cu insistenţă : „Nu din vanitate doresc şirurile Tale (căci spune-mi la ce bine mi-ar folosi această deşertăciune acuma, cînd stau în gura morţii?), ci aşteptîndu-ţi scrisoarea pe Tine te aştept... Epistola Ta ar mai reînnoi acele clipe sfinte, cînd mi-aş fi dat ce-aveam mai scump pe lume numai să te pot vedea şi... iară să te văd... Par-că te-aş zări din nou prin huceagurile grădinei dragi, cum te retragi, să nu te observ îmbrăcată în costum mai desordonat ; frămîntata-mi fantezie te-ar vedea iar pe laiţa de sub tue şi te-ar adora la culme găsindu-te subt neuitabilii patru brazi, de cari mă leagă cea mai gingaşă promisiune pe care am fost în stare s-o rostesc cuiva..."[14].

Promisiunea se pare că a fost de mare importanţă de vreme ce ea revine mereu în scrisorile următoare, iar d-l protopop, tatăl fetei, se învredniceşte să-i adreseze personal cîteva epistole : „Duminecă i-am scris d-lui Protopop..., iar azi i-am primit o corespondenţă, care m-a îmbucurat din cale-afară"[15]. Un paragraf ne înfăţişează şi un crîmpei din viaţa de cazarmă : „Toată ziua împingem la tunuri şi atît de mult ne oboseşte"[16].

Se pare că, temperamental, Cornelia Dănilă se deosebea de Emil Rebreanu. În scrisori revine mereu reproşul tînărului îndrăgostit că iubita lui îi scrie cu intermitenţe, puţin şi că „ascultă de glasul rece al minţii ei înţelepte".

Într-o scrisoare din 31 august 1914, Emil Rebreanu nota : „Şi mi-e ruşine să-Ţi mai scriu, cînd D-ta eşti în stare să-mi comunici în cîteva cuvinte potrivite vreerile şi mulţumirile ce crezi că am dorit"[17]. Acum îşi doreşte să scape din război şi să se retragă într-un sat liniştit : „Cîte amintiri duioase aş fi în stare să aşez pe hîrtie ducînd o viaţă mai liniştită...

[13] C. inv. 118.177, B.A.R. (scrisoarea e publicată integral în „Orizont", XV, 1964, nr. 7, p. 90).
[14] C. inv. 118.178, B.A.R.
[15] Ibidem.
[16] Ibidem.
[17] C. inv. 118.179.

https://biblioteca-digitala.ro

şi cît de fără sfîrşit aş putea iubi băiata aceea ! !..."[18]. Şi e conştient că vorbele lui nu sînt aruncate în vînt, şi ca să se ştie de dorinţele şi vrerile lui dacă s-o întîmpla cumva să nu se mai întoarcă din război : „Aceasta mi-e dorinţa şi eu ţi-o spun D-tale, s-o ştii, dă Parcele-aceste neîndurate ţesetoare a sorţii omeneşti — altcum mi-or toarce firul norocului... şi nu Te-oi mai putea vedea..."[19].

Cu un aer de naturaleţe, în fraze neîncărcate de epitete greoaie, povesteşte Emil Rebreanu ştirile ce circulau despre ororile frontului : „Ofiţerii despre cari amintisem Domnului Protopop în epistola din urmă, desigur, nu se vor mai reîntoarce, altul între noi... Poate or presimţit ei bieţii că vor rămînea pe acolo... prin ţări străine... Unui căpitan un şrapnel îi zdrobise capul pînă la necunoaştere, alţii pierise în alt chip... O jale şi o teamă ne cuprinse inimile tuturor... celor neatinşi încă... Luna lui septembrie s-o mai petrecem aici, însă de război nici noi nu vom scăpa..."[20]. Paragraful se încheie cu o undă de presimţire neagră care punctează, adeseori, epistolele lui Emil Rebreanu : „O să vedem ce-o fi, însă pe mine mă frămîntă multe presimţiri neînţelese şi atît de bine ştiute..."[21].

În 10 septembrie 1914 trimite iubitei rînduri triste, pentru că semnele plecării pe front sînt tot mai evidente : „Astăzi ne-o venit porunca să ne văpsim cu negru săbiile"[22]. Un gust amar se degajă din rîndurile următoare, toată stupiditatea războiului fiind concentrată într-o zicală ardelenească : „Niciodată nu puteam nici cel puţin să mă uit cînd tăiam vreo găină... şi-acuma va trebui să omor oameni pe cari nu-i cunosc ! ! ! Şi poate să mă reîntorc ca ofiţer din campania aceasta — dacă voi şti omorî mulţi semeni de-ai mei... Cătunie-măgărie..."[23].

Plecarea unui convoi pe front îi dă prilejul unei descrieri cu foarte multe elemente de literatură. Pentru frumuseţea fragmentului îl citäm în întregime : „Aseară am fost şi eu de faţă la plecarea în război a rezerviştilor de la regimentul 62. La 7 oare era adunată în gară o lume întreagă de oameni şi la început era un zgomot de ne asurzia... Se linişti tumultul acesta, cînd se ţinură mai multe vorbiri de însufleţire şi se cîntară imnul regal şi «Himnus»-ul ungurilor... Toţi aceşti soldaţi erau oameni însuraţi cu nevestele lîngă ei... Apoi plecară tăcuţi... unul lîngă altul... cu faţa întunecată şi cu capetele în piept ca şi cînd ar fi voit să asculte amarul ce se petrecea în inimile lor pline de tristeţea înmormîntării... Abia se clătinau din loc în loc ca fiecare să ajungă mai tîrziu la vagonul destinat ; nevestele mîhnite, din cînd în cînd îşi opreau iubiţii în cale, apoi porneau din nou : încet, ca şi cînd i-ar însoţi pe ultima cale... Într-adevăr, înmormîntare părea acest trist convoi, fără dangăt de clopot..."[24]. Asemenea triste privelişti declanşază automat, la Emil Rebreanu, un adevărat mecanism al prevestirilor funeste :

[18] C. inv. 118.179.

[19] Ibidem.

[20] Ibidem.

[21] Ibidem.

[22] C. inv. 118.180, B.A.R. (scrisoarea a fost tipărită integral în „Orizont", 1964, nr. 7).

[23] Ibidem.

[24] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

„Dar azi-mîine ne-o veni şi nouă porunca de plecare... Şi cu cîtă jale voi repeta versurile ce Ţi-am lăsat :

„Căci astăzi plec să nu mai vin
Din lumile străine,
Căci astăzi plec să nu mai vin...".

Dar nu mai continui, căci prea mult mă amăreşte gîndul că nu Te-oi mai vedea... şi nu-Ţi voi mai auzi cuvintele despre povestea fermecătoarelor zile ce-am aşteptat..."[25].

Alături, înfloreşte însă dorinţa de a apuca măcar cîţiva ani de pace şi de linişte pentru a scrie literatură şi pentru a-şi lua doctoratul. Sînt imagini răzleţe, mai tonice, care îi îndreaptă gîndurile către „cea mai frumoasă şi mai scumpă floare" ce a lăsat în Cătina pe care vrea s-o aleagă „Crăiasa visurilor" sale.

Scrisorile vin una după alta, firesc, Emil dezvăluindu-şi sufletul său sensibil, încît uneori el însuşi se-ntreabă dacă ritmul epistolelor sale nu este prea ameţitor : „Spune-mi de «locul locului» nu Te superi că Te plictisesc atît de des? Nu-ţi încrunţi sprîncenele cînd îmi vezi sosind epistolele una după alta? Dar, uite, îmi propun să nu Te supăr cu nimic, să-Ţi scriu ceva trandafiriu şi să mai încetez a-Ţi comunica unele impresii negre şi neplăcute — esperiate de cînd sînt subt steaguri... Nu vreau să-Ţi înşir grozăveniile văzute în spitalul militar de aici în cele două zile cît am stat acolo, nici vreau să-Ţi descriu monotonia fără nume a zilelor de toamnă — ci aş dori să-Ţi pot comunica ceva senin, ceva ce să ne facă să uităm aceste zile grele în cari trăim..."[26]. E de ajuns o scrisoare mai încurajatoare din partea iubitei, ca flacăra nădejdilor, ce părea a se stinge sub suflarea rece a gîndurilor negre, să se anime din nou şi frazele să devină iarăşi fluide şi drăgăstoase. „Poate îţi par exagerat în expresiuni şi deosebit de massa tinerilor de azi...", spune într-o scrisoare din 20 septembrie 1914. Emil Rebreanu era într-adevăr *deosebit*, straniu de deosebit, încît adesea ne punem întrebarea dacă a existat aievea un asemenea suflet, plămădit din atîtea şi atîtea nuanţe ale bunătăţii şi sensibilităţii umane. Poate în nici o altă parte a vastei lui corespondenţe nu răzbat mai pregnant ca în aceste epistole adresate primei lui iubiri, cele mai gingaşe acorduri ale dragostei de viaţă, împletite totuşi cu sonurile triste pe care subconştientul său le împinge mereu, fără răgaz, în planul real al existenţei sale.

„Toate gîndurile, toate nădejdile îmi sînt concentrate în Tine : comoara iubirii mele !... (...). Doresc să treacă cît de iute războiul acesta — fără nici un interes pentru noi, românii, — şi apoi să-mi văd de cariera începută şi să Te ştiu a mea..."[27]. Fraze de acest fel stau alături de altele în care, de pildă, prezintă tragismul unor situaţii, care va fi şi nodul propriei lui tragedii : „Cît am stat în spital, am cunoscut un român din Basarabia, ostaş, în regimentul 57-lea muscălesc din Kişineu... Mi-a po-

[25] C. inv. 118.180, B.A.R. (scrisoarea a fost tipărită integral în „Orizont", 1964, nr.7).
[26] C. inv. 118.181, B.A.R.
[27] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

vestit bietul om (piciorul stîng i-e zdrobit de mai multe gloanţe de şrapnel, iar prin piept i-au trecut două gloanţe de puşti ungureşti), că întreg regimentul lui e Român şi trebuie să se lupte cu fraţii lui din Monarchie — pentru interes străin..." [28].

Într-o scrisoare din 27 septembrie 1914 declară că războiul e diametral opus sufletului său şi-şi anunţă iubita că, dacă nu în 3 octombrie, atunci în 15 va pleca la război. Dar în 26 octombrie îi scrie din nou, anunţînd-o că regimentul lor va rămîne pe loc pînă în primăvară.

Planurile tînărului Emil încep să ia proporţii. Este pe punctul de a cere mîna Corneliei Dănilă şi în scrisori face avansurile de cuviinţă. Cere, în acest sens, un concediu de la superiori,pe care însă nu-l obţine, spre amărăciunea lui. Severul protopop Ieronim probabil că va fi intervenit mai energic în legăturile nevinovate-ale fiicei sale cu tînărul Emil, nevăzînd o partidă prea strălucită cu un om a cărui viaţă era încă neaşezată. Aşa se face că scrisorile Corneliei se răresc şi se răcesc, spre deznădejdea lui Emil:

„Uite, Nelică scumpă, dacă Tu crezi că n-ai putea fi niciodată stăpîna mea, dacă crezi că capacitatea (dacă o am), n-ar fi în stare să mă ridice la un rang social mai înalt, de ce nu-mi spui? Aş dori să ştiu odată tot... Te mărită după teologi, ori după cine vreai, fă ce vreai, dar Te rog nu-mi trudi atîta inima şi mintea ce mi-a rămas...

Una s-o ştii: totdeauna, ori în ce împrejurări ale vieţii voi fi, Te voi avea dragă, precum te am azi. Iar dacă va fi să mă însor vreodată, desigur voi căuta numai interesul, căci cu Tine voi îngropa ultima-mi iubire adevărată..." [29].

În 8 noiembrie 1914, frazele devin de-a dreptul deznădăjduite: „Ai luat ştire de condamnarea iubirii mele? Ştii Tu că nemiloasele mîini ne gîtuieşte senina noastră dragoste?" [30] Nemiloasele mîini erau ale domnului protopop, care îi scrisese că dragostea lor e doar o „jucărie de copil" şi că a merge mai departe în sensul căsătoriei e încă „prematur". Drept răspuns, Emil îi cere de-a dreptul mîna fiicei sale, înfăţişîndu-i pe larg planurile lui de viitor. Prin scrisoarea din 8 noiembrie, scrisă de la aceeaşi unitate militară din „Murăş-Oşorhei", cere iubitei să se pronunţe faţă de părinţii ei în favoarea căsătoriei. Emil invocă toate promisiunile pe care fata i le făcuse „subt romanticii patru brazi", dar... zadarnic! Căsătoria nu va avea loc.

Aceasta este ultima scrisoare pe care o posedăm şi ea, desigur, nu a fost ultima. Corespondenţa continuă şi în următorul an, 1915, de cînd nu avem decît o carte poştală militară din 31 august 1915: „Peste o oară plec la Viena — greu bolnav. Iartă-mă că încă o dată îţi mai adresez o corespondenţă — însoţită cu multe, multe salutări. Emil Rebreanu, ofiţer în artilerie, 2 comb. h. menetüteg Tábori posta 63 Benini lovas csoport" [31]. Tînărul combatant plecase pe front în 23 martie 1915, în Galiţia. Prima scrisoare de pe cîmpul de bătaie o va scrie în 5 aprilie 1915, în care spunea la cei de acasă că l-a întîlnit pe Ion Cercetaşu din Prislop [32].

---

[28] C. inv. 118.181, B.A.R.
[29] C. inv. 118.183, B.A.R.
[30] C. inv. 118.184, B.A.R. (scrisoare publicată integral în „Orizont", 1964, nr. 7).
[31] C. inv. 118.185, B.A.R.
[32] *Apud* T. Rebreanu, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

Se pare că Liviu Rebreanu nu a cunoscut scrisorile pe care Emil le-a trimis Corneliei Dănilă. Dar el a studiat – literalmente – aproape toată corespondenţa expediată familiei, de unde au putut cu prisosinţă izvorî acele „trăsături exterioare" şi „unele momente de exaltare" care apropie pe Apostol Bologa de Emil, după mărturisirile scriitorului însuşi. Dar şi fără acest noian de scrisori, pentru Liviu Rebreanu caracterul fratelui său nu era o enigmă. Ei erau foarte apropiaţi ca vîrstă, şi în 1909 cînd Liviu trece Carpaţii, Emil avea 18 ani, deci oarecum structurat psihiceşte. Apoi nici după stabilirea scriitorului la Bucureşti, legăturile cu Emil nu sînt întrerupte. Între ei are loc un schimb intens de corespondenţă plină de afecţiune frăţească. Numai de pe front Liviu primeşte vreo 25 de scrisori de la Emil. Deci scriitorul nu a fost văduvit de fapte prea însemnate necitind epistolele pe care Emil le scrisese primei sale mari iubiri. Importanţa lor astăzi constă în adăugirea de noi date la portretul omului care a fost Emil Rebreanu, dînd posibilitatea cercetătorilor să compare mai adîncit eroul romanului cu eroul din viaţă.

Cînd am descoperit scrisorile mai sus expuse la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, parcursesem deja aproape tot ce era în legătură cu Emil Rebreanu (amintiri, scrisori şi alte documente) şi aveam proaspătă în memorie lectura *Pădurii spînzuraţilor*. Atunci, am avut impresia că afirmaţia lui Liviu Rebreanu din *Mărturisiri* — *„Apostol Bologa, însă, n-are mai nimic din fratele meu"* — este prea categorică şi contrazisă, oarecum, de realităţi. Am fost mereu tentat să fac apropieri între pasaje din roman care trasează portretul fizic şi moral a lui Apostol Bologa şi fotografiile ce înfăţişează pe Emil. De asemenea am făcut apropieri cu psihologia eroului aşa cum se degajă ea din scrisori şi alte documente.

În cîteva fraze de la începutul cărţii descoperim o asemănare izbitoare cu figura lui Emil Rebreanu dintr-o fotografie de la sfîrşitul liceului : „Acuma era aproape de douăzeci de ani, înăltuţ, foarte zvelt, cu o frunte albă foarte frămîntată, cu părul castaniu lung şi dat pe spate, avînd ceva din înfăţişarea tinerilor de la începutul secolului trecut, gata să moară pentru un dor"[33].

Să ne amintim, de asemenea, de momentul de exaltare pe care tînărul ofiţer Bologa îl are spre finele romanului cerînd în căsătorie pe ţăranca Ilona, spre surprinderea tuturor prietenilor şi chiar a tatălui fetei, groparul Vidor, care spune la un moment dat :

„ — De ..., domnule locotenent, vorbă mare ai spus, recunosc, că ştim şi noi omenia şi cuviinţa, măcar că sîntem oameni de rînd, cum ne-a lăsat Dumnezeu... Apoi, nu zic, ţi-o fi ea dragă d-tale fata, dar şi eu sînt om bătrîn şi am păţit multe, şi cu lingura cea mare am înghiţit necazurile, şi de aceea cred că nu-i pentru d-ta fetişcana noastră... Că ea, sărăcuţa, nici avere n-are, nici învăţată nu-i şi nicicum nu se potriveşte cu d-ta, domnule locotenent !" [34]

Ca act psihologic, hotărîrea lui Apostol de a cere mîna Ilonei se apropie mult de cererea în căsătorie pe care o adresează Corneliei Dănilă.

---

[33] L. Rebreanu, *Pădurea spînzuraţilor*, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1963, p. 36.
[34] *Ibidem*, p. 249.

https://biblioteca-digitala.ro

Din scrisorile mai sus invocate reiese aceeaşi înflăcărare, acelaşi zbucium, care pregăteşte declanşarea bruscă a unei hotărîri, socotită, în condiţii normale, inoportună.

Liviu Rebreanu caracterizează în acest fel pe Apostol Bologa în materie de legături sentimentale: „A fost totdeauna timid cu femeile, neîncrezător şi neîndemînatic. Mai ales îi era ruşine pentru că niciodată nu ştia ce să vorbească cu ele. Chiar Marta, şi chiar după ce s-au logodit, îl încurca de multe ori, de se roşea ca o fecioară. De-abia uniforma şi războiul l-au dezmorţit şi i-au şters sfiala. De-a treia zi, cînd s-a îmbrăcat milităreşte, a cucerit o cafierită sentimentală, jurîndu-i credinţă veşnică şi uitînd-o pe urmă în braţele alteia. Pe unde îl ducea soarta, iubirile trecătoare îl întîmpinau şi i se ofereau. Şi el le culegea fără alegere, aproape grăbit, ca şi cînd ar fi vrut să se răzbune pentru timpul pierdut. Totuşi, într-o cămăruţă deosebită a inimii, păstra dragostea Martei, întreagă, curată, ferind-o cu îngrijire de orice atingere, mulcomindu-i mustrările cu făgăduinţe solemne de viitor. Ochii ţărăncuţei unguroaice însă pătrundeau tocmai în cămăruţa cea ascunsă, fără ca el să se poată împotrivi, simţindu-se iarăşi timid şi zăpăcit, întîia oară în război"[35]. Desigur, în această caracterizare scriitorul s-a bizuit pe o aprofundată cunoaştere a fratelui său Emil. „Timiditatea" de care vorbeşte Liviu Rebreanu o găsim mai în toate scrisorile lui Emil trimise Corneliei Dănilă. Zăpăceala şi lipsa de iniţiativă în discuţii, ce punea stăpînire pe el în prezenţa iubitei, era compensată prin verbialitatea şi frecvenţa scrisorilor sale, chiar atunci cînd se afla cu fiinţa dragă în acelaşi sat.

Ceea ce e „contrafăcut" de scriitor în sensul artei priveşte în special *evoluţia* psihologică a eroului. Apostol Bologa are o linie interioară de desfăşurare de la atitudinea „datoriei" faţă de ţară pînă la fascinaţia morţii ca mijloc de rezolvare a conflictului puternic din sufletul său, pentru că încercarea de a trece linia frontului e mai mult o autopredare. Nişte însemnări ale scriitorului dintr-o perioadă anterioară redactării definitive a *Pădurii spînzuraţilor* — şi deci înaintea aflării sfîrşitului tragic al fratelui său — trasează liniile directoare ale celor patru părţi ale romanului care au rămas, pînă la urmă, definitive: „partea întîi — datoria; partea a doua — datoria dincolo de hotare, dragostea de neam, naţionalismul; partea a treia — iubirea pentru toţi oamenii, iubirea lui cuprinde pe tot ce e om în lume; partea a patra — iubirea morţii"[36]. În această fază de închegare a romanului, eroul se numea Virgil Bologa, fiind student în filozofie şi locotenent de artilerie. Scriitorul Liviu Rebreanu avea simţul dramatismului şi avînd nevoie de un spaţiu de desfăşurare a metamorfozei sufleteşti a eroului şi l-a creat. Emil, din acest punct de vedere, ar fi fost prea linear, el urînd de la început războiul şi negăsindu-şi rostul în cadrul armatelor austro-ungare, după cum o dovedesc citatele extrase de noi mai sus din corespondenţa expediată înainte de a pleca pe front. Emil scrie în război o corespondenţă bogată: scrie mamei, fraţilor, surorilor, din Galiţia, de pe Nistru, din Tirol, din Volhynia. În nici una din ele nu există vreo încercare de justificare a războiului sau a „datoriei faţă de patrie". Dimpotrivă, există multe pasaje în care tînărul Emil îşi

[35] L. Rebreanu, *Pădurea spînzuraţilor*, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1963, p. 138—139.

[36] B.A.R., I, mss 2 b.

https://biblioteca-digitala.ro

doreşte reîntoarcerea cît mai repede acasă şi multe, multe speranţe de viitor. Într-o scrisoare din 11 mai 1915, după numai cîteva luni de front în Galiţia, citim : „Gîndesc că odată voi ajunge să lapăd hainele militare şi să încep o viaţă nouă, nouă de tot". De pe frontul rusesc scrie surorei lui, Livia : „Mă plictiseşte scrisul întocmai ca viaţa de aici. Mai bucuros aş asculta vorbele tale cu ochii închişi, pe un divan undeva. Tu să-mi vorbeşti mereu că încă nu mi-am pierdut rostul vieţii şi că odată va răsări şi soarele meu". La 15 septembrie 1915 scrie surorei sale Maria : „După război, necondiţionat voi absolvi iura. Tu îmi găteşti numai odaia şi aşteaptă-mi reîntoarcerea". Doar distincţiile militare pe care le primeşte le notează sec, ghicindu-se însă mîndria sa. Aşa se întîmplă în 29 decembrie 1915, cînd scrie din Alpi : „Eram în prima linie de foc cînd am primit scrisoarea ta. Tocmai împuşcasem un reflector şi sînt propus a fi decorat".

De altfel, la 1 ianuarie 1916 e înaintat la gradul de sublocotenent. Emil Rebreanu nu va putea spune niciodată, ca Apostol Bologa lui Klapka, că „numai războiul e adevăratul generator de energii", pentru că fratele scriitorului e de la început un antirăzboinic. Emil n-ar fi fost niciodată de acord cu tiradele despre stat şi datorie pe care Apostol le desfăşoară în faţa avocatului Domşa, pentru că el este un om „normal" şi gîndeşte ca toţi conaţionalii săi, pe cînd Apostol Bologa e un „caz", creat de scriitor.

Şi în iubire, în timpul asprelor campanii în diferite părţi ale Europei, Emil Rebreanu este „vindecat" de exaltarea întîlnită în scrisorile trimise Corneliei Dănilă.

Aflînd că iubita sa Elena Haliţă s-a măritat, reacţionează în acest fel într-o scrisoare către sora sa Maria : „Voi putea eu trăi şi fără persoana dragă, căci nu mai trăim în lumea trubadurilor".

Actul precipitatei căsătorii cu ţăranca unguroaică Ilona porneşte de la legături reale între Emil şi fata cu acelaşi nume din comuna Făget, dar intensitatea sentimentului şi exaltarea romantică aparţin unui Emil dinainte de război, nu ostaşului cu sufletul asprit în atîtea bătălii. Liviu Rebreanu ştia foarte bine acest lucru, dar el avea nevoie să plaseze acolo, la sfîrşitul cărţii, dragostea pătimaşă cu Ilona, şi imperativul artistic s-a impus. De altfel, neaşteptata unire a lui Apostol cu Ilona are loc în contextul unor chinuitoare destăinuiri în faţa preotului Constantin Boteanu despre lungul calvar al căutării lui Dumnezeu ca un punct de sprijin moral, fără însă să-l găsească definitiv niciodată. Toate aceste tribulaţii sînt punţi şubrede de salvare pe care imaginea scriitorului le aruncă eroului în cădere, dar care se sfarmă pe dată, făcînd şi mai tragică rostogolirea sa în abisul necuprins. Un asemenea punct de sprijin efemer este şi episodul cu Ilona, de care Apostol se agaţă cu disperare, fără însă să găsească în iubire salvarea. Cu asemenea rol artistic, Liviu Rebreanu a trebuit să îngroape mult datele reale ale legăturii dintre Emil şi Ilona, transfigurarea artistică reuşindu-i magistral.

În acelaşi caiet inedit din care am citat mai înainte întîlnim o scurtă caracterizare a eroului principal, care de data aceasta se plasează în perioada în care el căpătase deja numele de Apostol Bologa : „La început Apostol Bologa e fanaticul războiului, nietzschean înflăcărat :

— Lumea, universul întreg e un veşnic război... Sorii se atrag şi se resping, se ciocnesc, se luptă etern... În univers cît de dese sînt

https://biblioteca-digitala.ro

cataclismele? Materia anorganică se luptă într-una: apa sapă piatra, stînca schimbă cursul rîului, marea spală ţărmii etc. Toate regnurile vii se luptă permanent cu materia anorganică. Plantele o transformă în materie organică, o ucid. Animalele se războiesc cu plantele. Animalele înseşi toate se luptă între ele, se mănîncă una pe alta. Numai omul să facă excepţie? Sfîrşitul războiului ar fi sfîrşitul civilizaţiei.

— Şi dacă se sfarmă o civilizaţie, nu-i nici o pagubă. Din ruinele ei răsare alta, mai strălucitoare. Progresul nu e evolutiv, e revolutiv.

— *Mintea omului nu progresează. În ea se află toate civilizaţiile trecute şi viitoare şi toate se aseamănă. De aceea nu-i nimic nou sub soare*" [37].

Desigur, scriitorul a filtrat mult, în roman, liniile trasate în faza de proiect. Liviu Rebreanu insistă însă asupra „antecedentelor" care, în pragul războiului, îl conduc pe Apostol Bologa către o „concepţie de viaţă" ce se va prăbuşi în contact cu realitatea crudă a frontului şi îl va duce pe erou către tragicul sfîrşit.

Apostol Bologa este un rezultat hibrid al mai multor direcţii educative: educaţia religioasă inculcată de mamă şi protopopul Groza, influenţa tatălui său Iosif Bologa, avocat şi om politic în apărarea drepturilor românilor, care voia să scoată din el un om şi un caracter, şi, în fine, amprenta Universităţii din Budapesta, unde începuse să studieze filozofia. Profesorului său „i se părea că tînărul acesta, ros pînă în temelii de îndoieli, e reprezentantul tipic al unei generaţii care, pierzînd credinţa în D-zeu, se înverşunează a găsi ceva în afară de sufletul omului, un Dumnezeu ştiinţific, lipsit de taine şi de necunoscut, un adevăr absolut, în dosul căruia să nu mai fie nimic, în care să se cuprindă şi să se lămurească chiar şi neantul" [38].

Drama lui Apostol Bologa nu e generată numai de faptul că se afla faţă-n faţă cu oameni de acelaşi sînge cu el [39] — aceasta o amplifică desigur —, ci e şi o dramă a cunoaşterii. Liniile de forţă ale caracterului său sînt zdruncinate în contact cu războiul, echilibrul între lumea sa interioară şi cea exterioară se strică şi căderea sa e inexorabilă. Prin aceasta, Liviu Rebreanu plasează „cazul" unui ostaş român în *universal*, de aici rezidă în principal marele succes al cărţii şi actualitatea ei astăzi. De fapt, cartea lui L. Rebreanu se înscrie în cadrul general al preocupării scriitorilor noştri faţă de *drama cunoaşterii* a intelectualului în diferite ipostaze specifice.

Ideatic deci Apostol Bologa are foarte puţine puncte de contact cu Emil Rebreanu. Linia de evoluţie psihologică a eroului *Pădurii spînzuraţilor* este o creaţie exclusivă a imaginaţiei autorului, chiar dacă această linie trece prin fapte şi întîmplări care ne evocă viaţa lui Emil Rebreanu.

În ceea ce priveşte însă subiectul cărţii, mai ales în partea finală, Liviu Rebreanu a fost puternic influenţat de firul vieţii ultimilor ani ai fratelui său; de asemenea, unele personaje au corespondenţe cu fiinţe reale care l-au înconjurat pe Emil Rebreanu.

---

[37] B.A.R., I, mss 2 b.

[38] L. Rebreanu, *Pădurea spînzuraţilor*, p. 37—38.

[39] Într-o fază preliminară textului definitiv, Apostol se afla pe frontul italian şi vroia să fugă la italieni (cf. Fanny L. Rebreanu, *Cu soţul meu*, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1963).

https://biblioteca-digitala.ro

Un rol decisiv are tragedia lui Emil Rebreanu în crearea acelei tensiuni specifice închegării marilor opere. Scriitorul vorbeşte de „seva vie şi înviorătoare" care a umanizat „construcţia cerebrală" de la început, luînd contact „cu viaţa reală şi cu pămîntul".

Din luna mai 1916, Liviu Rebreanu nu mai primeşte nici o scrisoare de la Emil, care, de pe frontul din Volhynia, este transferat cu întregul regiment în Ardeal, la Ghimeş, faţă-n faţă cu trupele româneşti. Bateria lui Emil e aşezată lîngă un castel vechi, zidit, se spune, de Maria Tereza [40].

În iarna anului 1916—1917 i se aprobă un concediu pentru examenele anului III la Facultatea de drept din Cluj, pe care le trece cu bine. La înapoiere, trece pe acasă, pe la Năsăud. Familia sa o ducea greu din punct de vedere material, deşi el le trimitea în mod regulat din solda şi din raţia sa militară. Nici relaţiile cu autorităţile locale nu sînt prea bune, şi pe zi ce trece, ele se înăspresc, Emil certîndu-se cu notarul Pălăgieşu şi cu şeful gării. Tot acum se strică şi prietenia lui cu Elena Haliţă, corespondenta Martei Domşa din roman. Denunţurile îl urmează pe Emil la unitate şi începe tot mai insistent să fie suspectat, mai ales că trecerile ostaşilor în România se înmulţiseră. La Năsăud, casa îi e perchiziţionată în căutare de dovezi compromiţătoare. La popota ofiţerilor are un incident în legătură cu o placă de gramofon care reproducea un cîntec românesc. După toate aceste necazuri, mai intervine şi o boală care îl imobilizează în infirmerie. Scrisorile din această perioadă sînt triste şi din ele răzbat presimţiri ale sfîrşitului. Totuşi, îşi încurajează familia şi în special pe bătrîna sa mamă. Ultima scrisoare trimisă acasă este datată 8 mai 1917 şi este semnată *Ubald*. Fuge din infirmerie şi, vrînd să treacă linia frontului, este prins, condamnat în grabă şi spînzurat în 10 mai 1917 seara, la lumina torţelor. Scena spînzurării din roman urmează îndeaproape realitatea.

Jovan Kurici — croat de origine şi ordonanţa lui Emil — anunţă familia, prin trei scrisori, în august, 7 octombrie şi 18 octombrie, de moartea tragică a lui Emil. Scrisorile se găsesc la *Muzeul de literatură* şi au fost puse în circulaţie de Tiberiu Rebreanu, fratele mai mic al scriitorului, în studiul său, deja citat de noi [41].

În pachetul de scrisori trimise Corneliei Dănilă, analizate la începutul acestui articol, am descoperit însă o epistolă a Mariei Rebreanu (Miţi), publicată recent [42], care în 21 ianuarie 1919 scria unor prieteni — neidentificaţi încă de mine — că a doua zi pleacă la Blaj s-o îngrijească pe Livia, „care zace de nenorocita veste ce ne surprinse pe nefericita familie Rebreanu : Emil mort aşa pe cum să auzise, ca martir al neamului" [43]. După această scrisoare, se pare că familia Rebreanu aflase de curînd — o probează starea de spirit a Liviei —, şi nu din luna august, despre moartea lui Emil. Şi apoi de ce „aşa pe cum să auzise"? Oare scrisorile lui Jovan Kurici nu erau concludente? Din textul publicat de Tiberiu Rebreanu, moartea lui Emil este expusă clar şi hotărît de un martor ocular, şi nu de cineva care numai auzise de execuţie. Desigur, alte documente vor elucida această nedumerire a noastră.

---

[40] Cf. „Cultul eroilor noştri", III, 1922, nr. 1, p. 4—5.
[41] „Steaua", XI, 1960, nr. 9, p. 64—83.
[42] Stancu Ilin, *Documente noi*, în „Gazeta literară", XIII, 1965 din 2 decembrie, p. 11.
[43] B.A.R., C. inv. 118.187.

https://biblioteca-digitala.ro

Curînd, şi Liviu va afla, la Bucureşti, de moartea fratelui său prin intermediul prietenului din copilărie Dariu Pop, care trecuse linia frontului. Pe fondul acesta tragic se naşte în mintea scriitorului ideea de a restructura un plan al său de a scrie un roman — intitulat *Pădurea spînzuraţilor* — după o fotografie cu execuţia în masă a unor cehi, pornind, de data aceasta, de la moartea fratelui său. Pe erou, deocamdată, îl intitulează Virgil Bologa [44]. Scriitorul îşi pune planul pe hîrtie împărţit pe capitole şi în 20 februarie 1919 scrie prima pagină a noului său roman. Se pare că manuscrisul inedit din care am citat mai înainte cîteva însemnări (I, mss 2 b), cuprinde în principal schiţe ale romanului din această primă perioadă. Dată fiind valoarea sa documentară, îl vom reproduce în întregime. Vom mai reţine încă, din prima filă a acestui manuscris, un fel de sumar în care *Pădurea spînzuraţilor*, evaluată la 70 de pagini, figurează alături de unele nuvele cunoscute, precum şi alte titluri ale unor lucrări nescrise niciodată, şi anume : *Pădurea spînzuraţilor* — 70 ; *Catastrofa* — 50 ; *Trădătorii* — 30 ; *Ucigaşii* — 30 ; *Dezertorul*, *Iţic Strul* — 30 ; *Ura* — 45" [45]. Voia oare scriitorul să scrie un mare roman despre război care să se deschidă cu *Pădurea spînzuraţilor* şi titlurile indicau nişte capitole, sau intenţiona doar să alcătuiască un volum de nuvele, *Pădurea spînzuraţilor* fiind, deocamdată, de proporţii mult reduse? Faptele veneau şi se aşterneau unele lîngă altele şi l-au obligat pe scriitor să-şi lărgească mult romanul.

În vara anului 1919, scriitorul merge în Transilvania, îşi vizitează mama şi rudele la Beclean şi Năsăud, îmbogăţindu-se cu noi fapte palpabile de viaţă privind pe Emil şi sfîrşitul său [46]. Întors la Bucureşti, după terminarea transcrierii romanului *Ion*, trece hotărît la elaborarea romanului. Este însă mereu tulburat parcă de prezenţa vie a fratelui său şi nu-şi regăseşte liniştea decît după ce calcă cu piciorul locurile supliciului iubitului său frate şi ascultă înfiorat povestirile martorilor oculari. O cruce mare de lemn înseamnă locul unde se află osemintele lui Emil. Urmează o nouă perioadă de căutări artistice, împletite, de data aceasta, cu insistente intervenţii pe lîngă forurile competente pentru a se împlini ultima dorinţă a fratelui său : să fie îngropat în pămîntul vechii Românii. Societatea „Mormintele eroilor", în baza unui ordin personal al Ministrului Armatei, strămută peste apa Ghimeşului, în ziua de 2 octombrie 1921, cînd are loc o festivitate la care participă şi Liviu Rebreanu, rămăşiţele pămînteşti ale eroului [47].

Între 15 decembrie 1921 şi 27 iunie 1922, Rebreanu structurează definitiv romanul său *Pădurea spînzuraţilor*, punîndu-i în frunte următoarea dedicaţie : „În amintirea fratelui meu Emil, executat de austro-unguri, pe frontul românesc, în anul 1917". Este un prinos de recunoştinţă adus aceluia a cărui viaţă exemplară şi al cărui martiriu l-au influenţat puternic pe scriitor*.

[44] În privinţa numelui eroului principal, Fanny L. Rebreanu, în cartea sa citată anterior, spune că a fost numit, pe rînd, întîi Virgil Bologa, apoi Victor şi, în final, Apostol Bologa.

[45] B.A.R., I, mss. 2 b.

[46] În legătură cu această febrilă activitate de cunoaştere a faptelor care îi vor sluji în roman, vezi *Mărturisiri* de L. Rebreanu, în *op. cit.*, capitolul despre geneza romanului *P.S.* din cartea soţiei scriitorului şi articolele deja citate ale lui T. Rebreanu şi S. Ilin.

[47] Documentele legate de reînhumarea lui Emil au fost publicate integral de mine în „Gazeta literară", în *art. cit.* mai înainte.

* Într-un număr viitor, vom publica integral documentele inedite la care ne-am referit în cadrul acestui studiu.

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDRU ODOBESCU

II

XIII

Al. Odobescu cere Judecătoriei Ilfov să i se acorde partea de moştenire cuvenită după moartea tatălui său [1].

< 1858 dec. 1 >

Onorab. Judecătorii politiceşti Ilfov, Sec. 2.

Fiindcă supt însemnatul mi-am dobîndit ertarea vîrstei prin căsătorie, mă rog on. judecătorii ca, cu orînduiala cuvenită, să facă de a-mi dobîndi partea mea din averea părintească în posesia şi chivernisirea mea, conform legilor în fiinţă.

Alexandru Odobescu.

XIV

Cererea lui Al. Odobescu către Tribunalul Ilfov de a i se acorda dreptul să ridice suma de 5 000 de galbeni din partea de avere ce i se cuvine [2].

< 1860 iunie 1 >

Onorabilului Tribunal de Ilfov.
Secţia civilă a II-a.

Fiindcă partea ce mi se cuvine din moştenirea părintească este mult mai însemnată de cinci mii galbeni, precum cunoscut e onorabilului Tribunal chiar din catagrafia ce este în a sa păstrare, căci moştenitori sîntem mama noastră, doi fraţi şi o soră, în vreme ce starea nemişcătoare se poate evalua la suma de 50 000 galbeni, osebit de creanţe ce avem la mai multe feţe, între care şi aceea de 8 000 galbeni cu dobînda lor încă 3 133 galbeni, transmisă de dl. Ştefan Burchi, cumpărătorul moşiei Cîmpina, pe temeiul majorităţii mele ce o am încă de un an şi pînă la desăvîrşita osebire a părţii mele, avînd acum grabnică trebuinţă, rog pe acest onorabil Tri-

[1] Arh. Stat. Buc., *Trib. Ilfov. Secţia a II-a*, anul 1857, dosar 397 (*Succesiunea defunctului logofăt Ioan Odobescu*).

[2] *Ibidem, dosar citat.*

https://biblioteca-digitala.ro

bunal ca să binevoiască a-mi acorda dreptul de a ridica ca aconto din dreapta mea parte o sumă de cinci mii galbeni din mai sus arătata creanţă la dl. Ştefan Burchi, scriindu-se despre aceasta şi onorab. Tribunal civil secţia a III-a ca să poată da această autorizare domnului Burchi.

Alexandru Odobescu

Această cerere a d-lui Alexandru Odobescu este şi cu al nostru consemţiment.

Ecaterina Odobescu
C. Caragea.

N. Kretzulescu

XV

Cererea lui Al. Odobescu în legătură cu suma cuvenită din vînzarea moşiei Cîmpina [3].

< 1860 iunie 3 >

Domnule Prezident,

Spre a mă putea sluji de dreptul ce onorab. Tribunal mi-a acordat de a priimi a patra parte din suma ce se cuvine casii noastre din vînzarea moşiei Cîmpina, vă rog să binevoiţi a-mi da copie legalizată de pe acel jurnal încheiat de d-voastră la 1 iunie corent.

Odobescu

Am primit copia legalizată, Odobescu

XVI

Al. Odobescu cere partajul averii rămase de la tatăl său [4].

< 1860 august 20. >

Domnule Prezident,

Cu onoare viu să cer a mi se alege şi a mi se preda partea mea din starea răposatului meu părinte, rugîndu-vă totdeodată a grăbi precît se va putea preţuirea proprietăţilor casei noastre, spre a se face în urmă alegerea cerută mai sus de mine.

Sînt cu onoare al d-voastră plecat,

Odobescu

Aceste proprietăţi sînt :

1. Moşia Dragomireştii din Vale şi Zurbaoa	distr. Ilfov
2. Moşia Călăreţu	idem
3. Moşia Odobescu /sic/ [5]	distr. Teleorman
4. Un loc de casă în mah. Icoana	în Bucureşti
5. Un locşor de vie la Cotroceni	în Bucureşti

[3] *Ibidem, dosar citat,* f. 42.
[4] *Ibidem, dosar citat,* f. 46.
[5] *Odobeasca,* de fapt.

https://biblioteca-digitala.ro

XVII

Declarația lui Al. Odobescu privind polițele ce i-au fost girate de mama sa [6].

< 1860 >

Domnule Prezident,

Fiindcă mumă-mea d-ei Ecaterina Odobescu au dat girul său la următoarele polițe trase de subsemnatul și fiindcă d-ei este răspunzătoare către posesorii acestor polițe, pentru aceste cuvinte declar că îndată ce se va săvîrși prețuirea stării casei noastre și se va alege partea ce va fi a mea, atunci să aibă d-ei dreptul a lua din partea mea suma coprinsă în polițele următoare spre a plăti banii dîndu-mi polițele,

1. — poliță cu scadența la 24 octombrie de galbeni 1700 — una mie șapte sute.
2. — poliță cu scadența la 15 decemvrie de galbeni 900 — nouă sute.
3. — poliță cu scadența la 12 decemvrie de galbeni 300 — trei sute
4. — poliță cu scadența la 18 decemvrie de galbeni 500 — cinci sute
5. — poliță cu scadența la 28 decemvrie de galbeni 330 — trei sute treizeci
6. — poliță cu scadența la 21 decemvrie de galbeni 500 — cinci sute
7. — polița cu scadența la 15 decemvrie de galbeni 200 — două sute
8. — Zapis la dl. Nicolaidis cu dobînda sa de la data coprinsă într'însul — galbeni 300, trei sute.

Binevoind onorabilul Tribunal ca să comunice Tribunalului secția a III-a de a răspunde mumă-mii din partea averii mele suma coprinsă mai sus, pentru sfîrșitul arătat.

Odobescu

XVIII

Decret de transferarea lui Al. Odobescu în postul de procuror la Curtea apelativă civilă secția I [7].

Poruncă domnească nr. 203 din 10 iunie 1859 :

Văzînd raportul Ministrului nostru secretar de stat la Departamentul Justiției subt nr. 4645,

Am ordonat și ordonăm cele următoare :

Art. 2. Trecem procuror la curtea apelativă civilă secția I-i pe d. Al. Odobescu, actualul procuror la Curtea apelativă civilă secția 2-a.

---

[6] Arh. Stat. Buc., *dosarul citat (Succesiunea defunctului logofăt Ioan Odobescu), f.* 53.

[7] „Monitorul Oficial", Țara Românească, 1859, nr. 69, p. 273.

https://biblioteca-digitala.ro

XIX

Numirea lui Al. Odobescu ca membru al Comisiei documentale din Bucureşti[8].

Alexandru Ion

Cu mila lui Dumnezeu şi voinţa naţională, Domn Principatelor-Unite, Ţara Românească şi Moldavia.

La toţi de faţă şi viitori, sănătate.

Asupra raportului ministrului nostru secretar de stat la Departamentul cultelor şi instrucţiunii publice.

Am decretat şi decretăm ce urmează :

Art. I. D. Alexandru Odobescu se numeşte în post de membru al comisiei documentale în locul d-lui George Cîmpulungeanu carele va trece la pensie.

Art. II. Ministru nostru secretar de stat la Departamentul Cultelor şi instrucţiunii publice este însărcinat cu îndeplinirea acestui decret.

Dat în Bucureşti la 25 mai 1860.

Alexandru Ioan

Ministru secretar de stat la Departamentul Cultelor şi Instrucţiunii publice,

A.G. Golescu

Nr. 217.

XX

Cererea lui Al. Odobescu, membru al Comisiei documentale, către ministrul Cultelor şi instrucţiunii publice, pentru a i se îngădui să scoată cópii după anumite documente[9].

/ Primită la 22 august 1860 /

Domnule Ministru,

Printre documentele de proprietate ale mănăstirilor, care se transcriu la Comisia Documentală şi printre actele accesorii ce se clasifică de acea Comisie ca netrebnice, adesea se ivesc acte ce au un interes mai general, denotînd sau explicînd vreo împrejurare a trecutului nostru istoric. Socotesc, Domnule Ministru, că ar fi de mare folos ca asemenea acte să fie date în cunoştinţa publicului, pentru înaintarea studiilor istorice.

Aşadar, ca membru al Comisiei Documentale, avînd ocazia a cerceta şi a protocoli acele acte şi fiindcă lucrarea în cercul circonscris al acestei comisii îmi lasă destul timp pentru o lucrare de felul acesta, vă rog, Domnule Ministru, să binevoiţi a mă autoriza a trage cópii atît după actele documentale şi după cele zise *netrebnice*,[10] ce-mi vor trece de acum înainte prin

[8] Ibidem, 1860, nr. 125, p. 517.

[9] Arh. Stat. Buc., Doc. Istorice, *Felurite pricini*, dosar 187/1860, f. 92.

[10] Subliniat în text.

https://biblioteca-digitala.ro

milni, cît şi după cele trecute în condicele protocolite de mai înainte ; iar la urmă, după ce voi aduna material de ajuns pentru o publicaţie şi-l voi supune la controlul Domniei voastre să fiu autorizat a-l da sub tipar cu costul onorabilului minister al Cultelor, cu modul ce-l veţi chibzui mai cuviincios.

Primiţi, vă rog, Domnule Ministru, asigurarea osebitei mele consideraţii.

Odobescu,
membru Comisiei Documentale.

/ Rezoluţia : Se autorizează. Boerescu /

XXI

Al. Odobescu, membru al Comisiei documentale, cere ministrului Cultelor şi instrucţiunii publice să intervină la Episcopia Buzăului pentru a i se da unele deslușiri în legătură cu documentele acestei episcopii [11].

< 1861 ianuarie >

Principatele Unite

Domnule Ministru,

În urma împărţirei ce membrii Comisiei Documentale au făcut între dînşii, pentru regularea documentelor Episcopiei de Buzău şi ale schiturilor dependente de dînsa (care documente sînt acum a se transcrie, după legi în condici), în partea subsemnatului a căzut schitul Vintilă Vodă sau Menedicul cu proprietăţile sale. Însă fiindcă documentele acestui schit se află foarte amestecate şi foarte confuze, purtînd în sine o mulţime de felurite denumiri de proprietăţi, şi spre a nu se comite vreo eroare în regularea acestor documente în grupe, compuse fiecare din toate actele atingătoare de aceeaşi proprietate, vă rog, Domnule Ministru, să binevoiţi a cere de la sfta. Episcopie ca să vi se dea următoarele deslușiri într-un mod cît se poate mai exact :

1. Din cîte trupuri distincte de moşii se compune azi averea schitului Vintilă Vodă ?
2. În ce parte de loc (judeţ, plasă sau pe ce apă mai însemnată) e situată fiecare din acele moşii ?
3. La ce trup se aplică fiecare din numirile coprinse în alăturata listă ; care se va împlini după forma cu care e trimisă.
4. Dacă acele moşii mai au şi alte numiri vechi sau noi şi care sînt acele numiri ?
5. Dacă cu adevăr schitul Vintilă Vodă posedă vii la Săpoca, o moară la Zmeeşti, un metoh şi case în oraşul Buzău, despre care proprietăţi nu se găsesc documente speciale pe numele schitului Vintilă Vodă ?

Aceste deslușiri, Domnule Ministru, sînt cu atît mai neapărate pentru lămurirea condicei Vintilă Vodă, cu cît lista trimisă Comisiei de către sfta. Episcopie prin adresul cu no.—[12] din anul —, fiind foarte puţin explicită, nu determină în destul de bine nici numărul proprietăţilor, nici numirile lor şi uneori chiar se află în contradicţie cu documentele.

---

[11] Arh. Stat. Buc., Documentele istorice, *Felurite pricini*, dosar 186/1860, f. 134. Numai semnătura autografă.

[12] Loc liber în text.

https://biblioteca-digitala.ro

Spre a nu stînjeni prin întîrzieri lucrarea cancelariei Comisiei, care îndată după sărbători va începe transcrierea documentelor Episcopiei de Buzău, vă rog, Domnule Ministru, ca să binevoiți a ordona ca desluşirile aci cuprinse să vi se comunice cît mai în grabă.

Primiți, vă rog, Domnule Ministru, încredințarea osebitei mele considerații.

Odobescu

Membru Comisiei Documentale

< adresată > D. Ministru secretar de stat la Ministerul Cultelor şi Instrucției publice.

1861 ianuarie

< rezoluția > Să se invite sfța Episcopie de Buzău ca să trimită nezăbovit ştirile cuprinse aci şi în alăturata listă,[13] fiind foarte importante pentru lucrările Comisiei Documentale.

Vlădescu

XXII

Demisia lui Al. Odobescu din postul de membru al Comisiei Documentale [14].

< 1861 >

Domnule Ministru,

În urma ordinului cu no. 8446 din 26 iunie 1861 ce mi-ați dat spre a intra în lucrarea postului de membru al Comisiei Documentale, m-am grăbit a mă duce la cancelarie, unde am văzut însă că domnii colegii mei dispuseseră de secția de documente încredințată mie, regulînd dupe modul d-lor, pachetele cu no. 10 (moşia Bînceşti), no. 12 (Bănuleştii) şi nr. 13 (Piclele). Am văzut încă şi adresul cu care d-lor răspundeau la ordinul ce daserăți în privința regulării documentelor.

Într-acel adres domnia lor acuzîndu-mă de a-i fi pîrît la d-voastră, cad cu înverşunare asupră-mi şi mă învinovățesc a nu fi mers în curs de un an de zile mai mult decît de douăzeci de ori la cancelarie. De am mers de 20 sau de 50 de ori, aceasta nu se poate lesne constata, căci nici d-lor, nici eu n-am ținut socoteala, dar ceea ce este pozitiv e că într-acele 20 de ori ce eu voi fi mers, am făcut negreşit pînă acum tot aşa de puțină treabă bună şi temeinică cît şi a d-lor în cele 365 de ori ce s-au dus în acest an la cancelarie.

Domnia lor mă acuză d-a avea o purtare în contradicție cu jurnalul din 1861 subscris de mine. Acel jurnal, subscris de dl. Brezoianu şi de mine numai, stabilează că documentele Episcopiei şi ale schiturilor sale se vor împărți în trei secții şi că fiecare din membri va regula în parte cîte o secție, referindu-se la complect atunci numai cînd va întîmpina vreun act ce i se va părea nefolositor. Eu n-am procedat într'altfel : am vrut să am mai întîi cópii după toate actele ; la urmă, lămurind acele cópii şi confruntîndu-le cu originalele, să examinez actele cu deamănuntul şi nu numai superficial ; atunci negreşit că dacă aş fi întîmpinat vreun act îndoios, m-aş fi adresat la luminile domniilor lor spre a-i constata validitatea. Nu este dar contradicție din parte-mi între ceea ce am subscris şi ceea ce am făcut.

---

[13] Lista nu se află la dosar.

[14] Arh. Stat. Buc., Min. Instrucțiunii, 1861, dosar 337, f.r. şi v : 6 r.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceste învinovăţiri şi altele asemeni ar fi fost foarte puţin lucru dacă d-lor n-ar fi cutezat a adăoga într-acel adres că *eu am spus neadevăruri* [15]. O asemenea insultă, Domnule Ministru, mă îndeamnă, cu toată părerea de rău ce simţ de a vă nemulţumi, a stărui acum cu tot dinadinsul în demisia mea, căci înţelegeţi foarte bine că onoarea nu-mi permite a avea nici o relaţie de inteligenţă cu persoanele ce au subscris o asemenea necuviinţă.

Foarte mîhnit de a vă aduce supărare cu acest neplăcut conflict, vă rog, Domnule Ministru să-i daţi o grabnică soluţie şi să priimiţi încredinţarea prea osebitei consideraţii cu care sînt

al D-voastră plecat
Odobescu

XXIII

Numirea lui Al. Odobescu ca profesor retribuit la catedra de arheologie a Facultăţii de litere din Bucureşti [16].

Bucureşti, 21 martie 1877

Ministerul Cultelor
şi al Instrucţiunii Publice
Direcţiunea Şcoalelor
Nr. 2871

Domnul meu,

Prin noul budget pe anul curent, votat de Adunarea Deputaţilor, fiind prevăzută şi catedra de Arheologie la Facultatea de litere, cu o diurnă de 300 lei pe lună, şi avînd în vedere că dv. aţi predat un asemenea curs gratuit mai mult timp;

Subsemnatul, auzind şi pe Consiliul permanent de instrucţiune, are onoarea a vă invita să binevoiţi a reîncepe predarea acestui curs de două ori pe săptămînă regulat, îndată după vacanţa Paştelor pentru care aveţi a vă bucura de diurna prevăzută prin budget cu începere dela 1 aprilie viitor, şi fiindcă acest curs a devenit acum obligatoriu, s-a şi scris d-lui rector al universităţii a regula prevederea lui prin programul facultăţii.

Cît pentru rezolvarea poziţiunii dvs. veţi binevoi a înainta Ministerului o listă de operile cele mai însemnate ce aţi publicat pînă acum, precum şi de titlurile dvs.

Primiţi, domnul meu, asigurarea distinsei mele consideraţii

Ministru, G.Chiţu
Cap diviziei, indescifrabil.

D-lui Al. Odobescu
În Bucureşti.

---

[15] Sublinierea în text.

[16] Arh. Stat. Buc., Trib. Ilfov. secţia Comercială, dosar 586/1877.

https://biblioteca-digitala.ro

XXIV

Ministerul Cultelor invită Direcțiunea Școalelor să depună în galeria națională portretul domnitorului Matei Basarab oferit de Al. Odobescu [17].

< 1862 mai 10 >

Ministerul Cultelor
și Instrucțiunei Publice
din Principatele Unite
a României
Nr. 5913

Domnule Director,

D. Al. Odobescu cu petiția înregistrată la Nr. 5965 oferă portretul lucrat în ulei al prințului Matei Basarab, care după cum expune este dupe o stampe din biblioteca imperială de la Paris.

Acest portret, împreună cu tabloul pentru alegerea Domnitorului ce s-a făcut cu cheltuiala Ministerului, se înaintează dar Dvs. și sînteți invitat D-le Director ca să binevoiți a face să fie depuse la galeria națională de tablouri.

Primiți domnule Director încredințarea osebitei mele considerații.

p. ministru, I. Marcovici
Șeful Secției,
Turnavitu

Dlui. Director al Școalelor
23/861

XXV

Scrisoare a lui Al. Odobescu adresată muzicianului Wachmann [18].

< 1893 martie 15 >

Cher Monsieur Wachmann,

Dans mon école j'ai plusieurs jeunes gens qui sont musiciens et je vois avec grand plaisir que la plupart d'entre eux preuvent grand goût à la bonne musique.

Chaque samedi ils me demandent des congés pour assister aux répétitions des concerts symphoniques. Mais je dois être économe de mes congés les jours de travail et d'étude.

En revanche, je serais tout heureux de leur procurer pour le dimanche un passe-temps ainsi utile que l'audition des concerts.

Comme je sais bien que le but principal de ces concerts est d'élever le goût de notre public je viens vous demander de m'accorder (pour mon École Normale Supérieure), à chacun des concerts, une disaine *d'entrées gratuites*. Ils se caseront où ils pourront, même debout. Si j'avais des fonds spéciaux je ne reclamerais pas de vous la gratuité.

---

[17] Arh. Stat. Buc., Minist. Instr. dos. 498/1861 f. 425.

[18] B.A.R., ms. 5409, f. 234—235.

https://biblioteca-digitala.ro

Merci ; en l'absence de cet accesoire agréable, je pense que la satisfaction de donner une haute éducation artistique à des futurs professeurs de lycée vous faira agréer avec plaisir à ma demande. Recevez cher M. Wachmann mes très bonnes amitiés avec mes remerciements anticipés.

Odobescu

XXVI

Actul de botez al Ioanei Odobescu, fiica scriitorului [19].

Nr. curent	14
Data naşterii, anul,	1865
luna, ziua	iulie 26
Sexul băieţi :	—
fete	1
Legitim	1
Nelegitim	—
De sînt gemeni sau schilozi (cu beteşug)	—
Oraşul sau comuna în care s-a născut pruncul	Oraşul Bucureşti Mahalaua Popa Cosma
Numele şi pronumele, starea şi meseria părinţilor pruncului	d. Alexandru I. Odobescu cu d. Alexandra Pavlov
Data botezului, luna	August
ziua	22
Numele ce i s-a dat din botez	Ioana
Numele şi pronumele naşului sau a naşei.	Prinţesa Zoe Pangrantion [20]
Iscălitura preotului, naşului şi a părinţilor	Preotul Ştefan Odobescu A. Odobescu Principesa Zoe Bagration

XXVII

Foaia de zestre a Alexandrinei Odobescu n. Prijbeanu [21]

< 1858, august 20 >

În numele Sf. Treimi

Foae de zestre ce se dă iubitei mele nepoate Alexandrina Prijbeanu la căsătoria cu Dl. Alexandru Odobescu, dupe imputernicirea ce am de la d-ei vara mea prinţesa Alexandrina Pangration, plenipotenta epitropă a nevîrstnicilor fraţi Prijbeni, precum la vale se arată :

[19] Arh. Stat. Buc., *Condica de botezaţi, cununaţi şi morţi ai bisericii Dima Tabacu* (mahalaua Popa Cosma) din Bucureşti, anul 1865, f. 3.

[20] De fapt : Bagration.

[21] Arh. Stat Buc., *Foi dotale* pe 1866, f. 24—25 v.

https://biblioteca-digitala.ro

Şepte Sf. Icoane.

Moşia Poenile din districtul Vlaşca cu toate trupurile ei de care se compune după sinete şi carte de hotărnicie lucrată de reposatul Grigore Pleşoianu din anul 1 847, februarie 13 sub Nr. 37. Care fiind orînduită după trebuinţă pe cinci ani începuţi de la 23 aprilie 858 cîte galbeni 400 pe care au, şi cu banii primiţi pe doi ani jumătate, precum şi tăierea pădurii după dînsa pe opt ani începuţi de la anul 1 858 drept galbeni 1 000, primiţi înainte după dezlegarea Onor. Judecătorii Ilfov Secţia I, pentru plata datoriilor casei, D. Odobescu nu poate pretinde de la arendaşi decît preţul arenzii. Drept care i s-a încredinţat şi o copie după zisul contract, legalizată de mine, spre a-l respecta pe tot cursul vremii ce este orînduit, iar pentru arenda ce urma a lua Dei de la cununie şi pînă cînd este răspunsă, se va înţelege cu Dei vară-mea.

25 000, adică douăzeci şi cinci mii ruble argint şi care după înţelegerea luată de vară-mea cu însuşi ginerele are a le priimi d-a dreptul de la D-ei, ca de la o plenipotentă epitropă a copilei şi pînă la a lor răspundere va primi tot de la pomenita vară-mea dobînda acestor bani pe cît se va putea înţelege D-lor, fără a mă privi pe mine întru nimic îndatoririle suszisei cu D-lui ginerile, are a se înţelege în privinţa aceasta d-a dreptul cu vară-mea ; la timpul primirii însă a capetelor se vor asigura aceşti bani ori în vreun acaret al ginerelui sau în cumpărătoarea vreunui alt nemişcător, precum însuşi D-lui a primit.

Galbeni 1 100, adică una mie una sută galbeni cheesaro-crăieşti răspunşi în natură, drept trusou.

Galbeni 1 100, adică una mie una sută galbeni în giuvaericale şi argintărie, după preţuirea făcută.

Fiindcă între fraţii Prijbeni mai sînt doi copii parte bărbătească la St. Petersburg, fiecare cu partea sa, la întîmplare ferească Dumnezeu d-a înceta din viaţă vreunul din aceştia mai înainte de a-şi lua în posesie partea sa şi a se face stăpîn pe dînsa, partea acestuia se va cobori numai în moştenirea celuilalt băiat. La o asemenea întîmplare dar copila Alexandrina nu va putea pretinde partea de moştenire.

1858 august 20, Bucureşti.

(semnat) Ioan Al. Filipescu

Subscriu şi eu această foaie de zestre în temeiul procurii ce am din partea D-ei Princesei Pagration

(semnat) Christodul Butatis

Sînt mulţumit de cuprinsul acestei foi de zestre, primind toate cîte se cuprind într-aceasta.

(semnat) Al. Odobescu.

XXVIII

Alexandrina Odobescu cumpără o casă în mahalaua Popa Cozma de la Hristor Em. Butati [22]

1863 aprilie 10

Actul d-lui Hristor Em. Butati
Act de vînzare

Casa mea din mah. Popa Cosma, văpseaua Galbenă, pă loc moştenesc precum se află cu toată împrejmuirea ei cu bună tocmeală am vîndut-o ohavnic [23] dei doamna Alexandrina Odobescu adoptată Prijbeanu drept ruble cinci mii şapte sute şasezeci — 5 760 — care bani

[22] Arh. Stat Buc., *Condica de vînzări pe 1863*, act. nr. 188 din 1863, p. 54.
[23] de veci.

https://biblioteca-digitala.ro

i-am şi priimit toţi pă deplin, şi d-ei cumpărătoarea are a o stăpîni în pace şi nesupărată de nimeni. Am predat d-ei şi actul din 1 857, adeverit de onor. Trib. comercial [24] tot în acel an, martie 22, sub nr. 216, cu care am cumpărat şi eu această casă şi spre mai bună asiguranţă am rugat pe onor. Trib. competent de au adeverit acest act după orînduială.

Bucureşti, 10 aprilie 1863

/ Semnează :/
Hristor Em.Butati

Coprindere din acest act[25] este urmată cu a noastră mulţumire

Odobescu [26]

XXIX

Memoriu către domnitorul Ţării Româneşti al lui Răducanu Odobescu, fratele lui Ion Odobescu tatăl scriitorului [27]

< 1819 >

Prea înălţate şi al meu binevoitor Domn,

În anul 1805, martie 25, după moartea tatălui meu Ioan Odobescu, am rămas doi fii nevîrstnici, adică eu ca de 21 ani şi alt frate mai mic, anume Ioan (care acum se află în slujba Ruşilor), ca de 12 ani, şi pentrucă tatăl nostru s-a săvîrşit din viaţă fără să aibă mînţile întregi, după ce a pătimit înainte de moartea lui opt, nouă luni, cum de mulţi este cunoscut, — n-a avut cum să facă diată ca să orînduiască casa noastră sub vreo epitropie şi nici vreo rubedenie n-am avut ca să ne cîrmuiască.

Deci, cu dreptul natural, ca frate mai mare, am condus eu casa după cum m-am priceput, îngrijind atît de sufletul răposaţilor noştri părinţi cît şi de creşterea şi educaţia numitului meu frate, trimiţîndu-l şi la Braşov cu destule cheltuieli, ca să studieze. Dar în zadar au fost osteneala şi intenţia mea, căci fiind o fire nestatornică, mai ales înflăcărat ca nevîrstnic, după ce a pricinuit cheltuieli din partea casei, apucînd cînd pe un drum cînd pe altul, a intrat sub administraţia armatei ruseşti.

Şi din ceasul în care s-a ridicat armata de aici, nu s-a mai arătat pînă în anul 1816, cînd, venind de acolo, după cererea lui, arătîndu-i, după catagrafie, toată averea părintească ce se afla atunci, cu înţelegere între noi am convenit prin scrisoare ca să rămînă casa tot sub îngrijirea mea, avînd în scris de la preasfinţitul mitropolit ce era atunci şi de la dumnealui stolnicul Pană Băleanu să observe şi să mă supravegheze, ca în lipsa fratelui meu, fără ştirea numitelor persoane să nu se înstreineze nici cel mai mic lucru din averea nemişcătoare decît numai la nevoie şi pentru oarecare mărire a veniturilor (dacă se va crede de cuviinţă). Care cerere şi rugăminte a noastră arătîndu-se numiţilor, în urma înscrisului nostru, au răspuns că înţelegerea aceasta a noastră fiind potrivită şi bună, primesc această sarcină, conducîndu-ne în acelaş timp

---

[24] Tribunalul Comercial Ilfov.

[25] Tribunalul Civil Ilfov, Secţia a II-a, legalizează actul, indicîndu-se că această cumpărare „se face cu bani zestrali" (acelaşi dosar).

[26] Semnătura scriitorului Alexandru Odobescu.

[27] Arh. Stat Buc., *Judecătoreşti vechi*, nr. 1295. Traducere întocmai după originalul în limba greacă din 1819.

https://biblioteca-digitala.ro

şi la folos, după cum mai pe larg în ea se cuprinde, şi luînd în primire această catagrafie adeverită, a dat sfîrşit şi cererilor noastre şi primind conducerea le-am înmînat o catagrafie de toată averea mişcătoare şi nemişcătoare sub însăşi iscăliturile noastre, adeverite de preasfinţia sa şi de dumnealui stolnicul.

Şi după aceasta, odihnindu-ne amîndoi, fratele meu luîndu-şi de cheltuială 30 galbeni, după ce prin înştiinţarea celor două persoane s-a găsit de cuviinţă, a plecat în Rusia. Eu, însă, am rămas cu conducerea casii, îngrijindu-mă de folosul frăţeştei noastre înjghebări, fără să mă abat la lucruri nevrednice, după cum binevoind a îmbrăţişa adevărul prea înţeleptul stăpîn poate să arate purtarea mea.

După acestea, într-una din zile, venind din Rusia pe neaşteptate, îmi cere împărţirea averii părinteşti şi aflîndu-ne în vîrstă legală am voit să ne desfacem între noi. Iar ca să nu se işte după aceasta vreun pretext de înşelăciune, ne-am înţeles prin grai ca tot preasfinţia sa cu dumnealui stolnicul să ne facă împărţeala dreaptă fiecăruia dintre noi. Deci mergînd cu rugăciune la preasfinţia sa, a orînduit pe dumnealui logofătul Nicolae şi pe pitarul Ioniţă, scriitori ai sfintei Mitropolii să facă preţuirea averii părinteşti mişcătoare şi nemişcătoare, după catagrafia care o aveam la mînă. Însă după chibzuirea preţuirii ce vedem că fac, rezultă diferenţă mare, că adică unele din lucruri au crescut la preţ iar altele au scăzut, din care, fără îndoială urmează să rezulte nedreptate la protimisirea alegerii, care se cuvine fratelui meu, fiind mai mic, şi eu am cerut să ne lipsim de această dăunătoare preţuire şi să ne facă împărţeala întru totul în natură. Şi văzînd că nu mă supun la acea cerere pentru care nici n-am primit să semnez acel înscris care în urmă mi l-a trimis fratele meu, — şi astfel văzînd că nu i-a reuşit acest născocit mijloc spre înşelarea mea, — fără să consimtă cu niciun chip la acest drept mod al împărţirii, s-a dus cu cerere către strălucitul Consulat rusesc şi prin orînduit zapciu al hătmăniei, ne-am înfăţişat la dumnealui marele logofăt al Departamentului pricinilor streine, unde la cercetare a cerut prin viu grai, anularea tuturor semnăturilor ce le-a pus pe înţelegerile făcute între noi în anul 1816 în faţa arătatelor persoane, pretinzînd să arăt sub jurămînt toată averea rămasă după moartea tatălui nostru, sub pretext că atunci era nevîrstnic. Eu însă nefiind mulţumit cu jurămîntul şi cerînd să se facă anafora, judecata decizînd, la cererea fratelui meu, pe deoparte, îndată prin pitac şi grabnic mumbaşir m-a trimis la preasfinţitul Mitropolit, să mă supună la jurămînt, iar sfinţia sa fără să mă îngăduiască, m-a orînduit la preacinstiţii protopopi către care spunînd nemulţumirea mea de la judecata departamentului, au dat răspuns în scris în urma pitacului că nu m-am supus la săvîrşirea jurămîntului. Pe de altă parte s-a dat anafora la mîna fratelui meu cuprinzătoare că tatăl nostru murind cu unsprezece ani înainte de anul 1816, se arată susţinerea porucicului[28] dreaptă, căci nu s-a făcut catagrafia întregii averi părinteşti din ceasul morţii tatălui nostru, ci numai cîtă s-a găsit în anul 1816 şi mai ales văzîndu-se refuzul jurămîntului, socoteşte de cuviinţă ca neapărat să săvîrşesc jurămîntul şi astfel să se facă împărţeala.

Prea iubitorule de dreptate Doamne! Catagrafia de la 1816, este exact că nu cuprinde toate cele rămase de la moartea tatălui nostru, precum însuşi fratele meu ştie cheltuielile cele urmate pînă atunci pentru pomenirile părinţilor noştri, pentru trebuinţele casei şi reparaţiile ei, şi că nu am fost puşi sub epitropie prin vreo diată, nici nu ne-am aflat sub conducerea vreunei rude, şi avînd bănuială de ce se petrece neorînduieli cu averea, de bunăvoie s-a hotărît să se facă catagrafia de atunci şi să se dea persoanelor alese, cum s-a zis mai sus. Cum de aş putea acum să-mi amintesc de cel mai mic lucru după trecere de atîţi ani şi să scriu totul din avere şi astfel să scap de înfricoşata putere a jurămîntului? Fiindcă eu, precum am spus, în nevrednicia mea, n-am fost sfătuit de nici o putere conducătoare să fac vreo listă de cele înstrăinate şi să dau socoteală ca să încredinţez judecata, cu toate că după apucăturile şi caracterul ui chiar de aş fi făcut de atunci catagrafia tot la această cerere avea să ajungă în urmă, sigur

[28] Porucicul Ioan Odobescu, frate al lui Răducanu şi tată al lui Alexandru Odobescu.

https://biblioteca-digitala.ro

fiindcă de frica jurămîntului voi ceda la cererea lui de nedreptatea şi paguba ce voeşte să-mi facă. Deci, pentru aceste pricini de mai sus, neputînd să primesc jurămîntul, şi mai cu seamă că şi legea mă apără de această condamnare după cap. 2 al dovezilor, paragraful 1, unde zice că orice motiv din cele puse împotrivă în judecată, de reclamant, să fie dovedit că este adevărat sau nu de cel ce-l propune. Tot asemenea şi paragraful 2, zice că reclamantul nu poate să forţeze pe reclamat să dovedească culpa pentru care îl reclamă, şi ceva mai mult, în capitolul despre jurămînt, paragraful 48, legea spune ritos că reclamantul nu poate să pue la jurămînt pe inculpat pentru dovedirea celor reclamate.

Călduros dar, rog pe iubitoarea de dreptate înălţimea ta, să-ţi arunci milostiva privire asupra mea nenorocitul, dînd luminată poruncă să fim înfăţişaţi înaintea înălţimii tale în luminatul divan spre a afla dreptate, împărţind toată averea nu cu preţuirea ei în natură, fără a fi îndatorat la batjocura de a fi osîndit să-mi pierd nenorocitul meu suflet cu săvîrşirea jurămîntului.

Astfel cu durere mă rog, şi cum te va lumina Dumnezeu.

Al păzitei de Dumnezeu, înălţimii tale, prea plecată slugă

Răducanu Odobescu

Elena Piru

https://biblioteca-digitala.ro

TÎNGUIRÈ MOLDAVIEI

Cu acest titlu ni se înfățișează o poemă alcătuită din 139 strofe de cîte patru versuri, versul de opt silabe, primul rimînd, în general, atunci cînd există rimă, sau cel puțin asonanță, cu al patrulea. Textul, într-un scris chirilic cursiv foarte încîlcit, nu poartă nici o dată, nici autor, dar, după conținut, aparține celei de-a doua jumătăți a anului 1822 și este compus de un boiernaș moldovean [1].

Este încă o poemă care se străduiește să arate că Eteria a fost o teribilă pacoste pentru Moldova, deci încă o poemă împotriva Eteriei. Dar nu împotriva Eteriei ca mișcare eliberatoare, ci împotriva felului dezorganizat în care s-a desfășurat această mișcare.

Autorul anonim începe prin a expune, în formă cursivă, idei și situații generale, cu referire la întreg globul pămîntesc. El știe că :

Pi aciastă sferă mare,
de noroade lăcuită,

se află multe „împărății", care își au, fiecare, „driapta lor ocărmuire", potrivit cu „dreptul cel firesc". Toți o duc bine :

să vesălesc
și petrec cu-nbielșugare...

În continuare, se insistă asupra faptului că binele acesta nu este numai pentru unii, pentru posedanți, ci, în egală măsură, pentru toți locuitorii acestor „împărății" :

Într-on ison, *mari și mici* (*S.n., E.V.*)
pitrec bini adivarat,
fericiț de opște toț,
nu mari numai, ce și mici! (*S.n., E.V.*)

Acest bine, aflător peste tot în lume, se vede din aceea că este

Preste tot îndestulare
și la tot lăcuitorul...

Astfel, autorul este adus să exclame, plin de admirație :

O! Ci mare fericire,
fără nici o prigonire!...

După ce a constatat, simplist, fericirea generală, a tuturor stărilor și a tuturor popoarelor lumii, autorul trece la cercetarea situației din Moldova. Acum, în sfîrșit, vede că situația

[1] Textul integral al acestei poeme este publicat în *Răscoala din 1821* (*Doc. priv. ist. României*. București, 1962, p. 553—561), orig. la Arh. St. Iași, 587/17.

https://biblioteca-digitala.ro

celorlalte ţări şi popoare este „de zilefsit" (de invidiat), întrucît Moldova este cu totul lipsită de „fericire".

Dar îi rămîne, cel puţin, trecutul !

Într-adevăr ! Anonimul ştie că moldovenii sînt urmaşii vestiţilor daci :

Noi, moldavii, ci iaram
numiţ pi aciastă sferă
straşnici întru războire,
dachii atunci ne chemam !

Dar nu numai atît !

Şi romanii cei vestiţ
au fost biruiţ de dachi
şi supt dajdi-au şi fost,
zic, la dachii cei slăviţ.

Totuşi, acesta este un trecut mult prea depărtat şi nu poate vindeca nefericirile prezentului !

După această îndepărtată perioadă, Moldova a fost liniştită şi mulţumită, apărîndu-se din toate părţile şi priveghind în toate părţile. Bunăstarea aceasta venea

Pentru că iara unire
şi supunere la toate
şi al patrii buna iubire,
cu driapta ocărmuire.

Şi era o atît de mare deosebire faţă de prezent !

Moldovenii cîi curaţ,
pitrece într-o unire,
în dragoste făr-frăţărlia,
ca cîi adivaraţ fraţ !

Armonia aceasta între stările Moldovei venea din aceea că, după mărturia tuturor, în primul rînd a celor bătrîni,

Păză binile opştesc
pintru toţ, cum să cuvine,
mari şi mici (*S.n., E.V.*), într-o măsură...

Aşadar, după anonimul autor, Moldova era scăldată într-un fel de euforie, cam aşa cum J.J. Rousseau vedea omul „bun din fire".

https://biblioteca-digitala.ro

Trebuie să înțelegem însă că, în fapt, autorul avea nevoie, pentru a zugrăvi nimicnicia prezentului, de un tablou idilic al trecutului, de o antiteză folosită în general de acei *laudatores temporis acti*. Dar autorul are grijă, totuși, să ne prevină că acest tablou idilic nu reprezintă Moldova de dinainte de izbucnirea Eteriei. Nu! Moldova a început să meargă rău cu mult timp înainte. O dată cu apariția domniilor fanariote :

după ci au început
grecii a să îndesa
la domniile Moldavei...

Așadar, de vină pentru starea jalnică a Moldovei sînt înșiși grecii, fanarioții, de la apariția lor pe pămîntul Moldovei, la începutul secolului al XVIII-lea. Și, această teză, autorul o susține de-a lungul întregii lucrări. Dacă, pentru latini, *indignatio facit versum*, și autorul anonim reușește să se indigneze și să blesteme pe cei ce au distrus acea stare idilică a Moldovei :

Blestemat să fiie ciasul
ce au fost începători
la păşirè lor aicè !

Blestemul capătă și un aspect retrospectiv :

De li-ar fi crepat și vasul
acela, ce li aducè
spre-ntinarè și spurcarè
moldovenilor !...

Nici o comparație, nici un cuvînt, nu i se par prea tari. Astfel, grecii sînt „ca șarpele cel veninos", pentru că au adus în Moldova :

distrămări, fățărnicii,
prigoniri și jăfuiri,
că di-acestè lor le plac !

Din cauza lor nu mai este

nici iubire între rude,
ba și frații s-au răcit,
păzând numai interesul...

Căsătoriile se fac fără dragoste,

supt un chip prè mincinos,
feli de feli, la toată vrăsta...

De aici destrăbălarea, ridicarea ei la rangul de virtute, cu defăimarea tuturor celor ce nu se învoiesc s-o practice !

https://biblioteca-digitala.ro

Unirea, armonia socială de pînă atunci, au dispărut fără urme. Iar cei mari, acei „părinți ai patriei",

Nu au nici o căutare
pintru cel de altă stare,
ci întocma îl privește
ca pi-on bou, ci îl slujește.

Dreptatea însăși se dă cu mită, cu rușfet !

Saracul jăluitori
ci să facă, la nevoia?
Merge, să îndatorește...

Dar omul necăjit și sărman avea să mai sufere

răpiri, jafuri, dezbrăcări,
de la tot feliul de stări,
strămbătăți și multe alte...

Urmînd pilda grecilor, moldovenii — tineri și bătrîni — s-au silit să-i întreacă pe aceștia în blestemății, în desfrînări. „Patrioții" moldoveni, nume sub care trebuie să înțelegem uneori pe boierii mici și mijlocii, dar mai ales pe cei mari, se consideră pe ei „din ceri pogorăți", pe cei mai mici decît ei îi văd „din pămînt zidiți", iar pe oamenii de rînd îi văd

din dobitoace,
nu toți din Adam născuț...

Aceste „mișălii" nu mai puteau dura, deoarece

trecură peste fire
răotățile de opști...

Eteria a venit ca o pedeapsă pentru toate acestea !

Pentru autorul anonim, Alexandru Ipsilanti, conducătorul Eteriei, este doar „un ciunt" (ca unul care își pierduse mîna dreaptă pe cîmpul de luptă al „bătăliei popoarelor", la Lipsca). O dată cu intrarea lui în Moldova,

vini focul în Moldova !
Vini răul cel de opște,
care nu s-au pomenit...

Nici chiar năvălirile tătarilor, pe vremuri, nu s-au făcut

cu așa mare vărvării !

https://biblioteca-digitala.ro

Dar, aceiași „patrioți" moldoveni, în loc să înțeleagă, în sfîrșit, ce se întîmplă și să-și dea seama că nenorocirea îi păștea pe toți, ei,

tot intriga pază,

deși era ceasul din urmă, cînd încă mai puteau

să să unească toț,
la un glas, la un cuvînt,
întru tot, ca patrioții...

Dacă s-ar fi unit, ei ar mai fi putut să stingă focul și

pi acii cinci-șasă crai,
cu ciuntul lor înpreună,
să-i dè de spati-napoi,
fără nici un alai!

Eteria, adică „a grecilor unire", era alcătuită „de toată briasla" și anume :

Vezătii nenumarați
și ciocoi și slugi mulțime,
toț vestiț de căpitani (!),

dar, în realitate :

feli de feli de spînzurați!

În fața acestei mulțimi dezorganizate, Moldova toată se sperie, se risipește :

Iar din Eș, ce să mai zic?
Mihai vodă au fugit
în Rusiia, chelepîri,
să trăiască fericire!

Fug și „patrioții", „de opște" :

unii, în partè Rosii ;
iară, alții, l-al Nemții,
viiața să-ș siguriîsască.

Totuși, cum „patrioții" sînt oameni cu stare :

Iar averè, domnul știia.
Cum au putut au lasat,
ascunzînd cu tăinuire...

Negustătorii își încarcă lucrurile și trec peste Prut, „fiind mai aproapi".
Dar talpa țării, cei fără avere și fără putere?

Dară, vai! Ci-oi să mai zicu
de sărăcime, ci iara
fără nici o nedejde,
care nu avè nici un chipu?

Alta n-au putut să facă :
au ramas tot undi-au fost!...

https://biblioteca-digitala.ro

În schimb, eteriștii, în loc să lupte vitejește cu turcii, pentru independență, pentru libertate, așa cum spuneau peste tot, se țineau numai de petreceri și de prădăciuni :

Cara miei, cara găini,
la oturac, unde făcè,
la mâncare s-așternè,
dar nu uita nici de vin !
. . . . . .
Vinuri, spirturi, n-au ramas
de vetejii cii vestiț :
toate ii li-au istovit !
. . . . . .
Zito i elefteria ! < (*S.n.*, *E.V.*) = Trăiască libertatea >
striga ei, fiește care,
plini de vin și de crepare,
de tot feliul de beții !

Eteriștii nu erau, însă, mulțumiți numai să mănînce și să bea bine !

Ci umbla scociorând,
ci-or mai găsi să mai ei ;
nu iara fuduli la pradă,
nici căuta numai pin ladă !

La capitolul prădăciuni, anonimul autor insistă, cu un umor deosebit. Eteriștii nu căutau numai în locurile folosite de obicei pentru a ascunde bani și lucruri. Căutau metodic :

Supt scânduri și prin streșni,
prin părete și prin sobi,
pi supt vetri și pin streșnă
și alte locuri ca acestè,

arătând cu adivarat
că tatarăi iara proști,
nici au știut prada bine,
elenește, așa, curat !

În cîteva cuvinte se spune că eteriștii, în cele din urmă, sînt zdrobiți și fugăriți de turci. Pentru Moldova, intrarea turcilor era, însă, un mare dezastru :

Sosiră și ianiciarii,
cii vestiț în toată lumè :
după un foc și alt pîrjol !
Piste tot o urgisire !

„Diavolii de eteriști" s-au ascuns cum au putut, în strigăte de „Trăiască libertatea !" :

Să fugim și să scăpăm,
căci avem cu ce trăi !
Avem bani, avem arginturi,
să tot bem și să mâncăm !

https://biblioteca-digitala.ro

S-au îndreptat buluc spre Prut. Dar la trecerea lor peste această apă, urmăriți de turci,

Prutul, fiind mare
și în răpegiune tare,
îi da tumba pără-n fundu,
și-apoi în gios îi pornè.

Cum vedem, atent și neîndurător martor ocular, sau numai auricular, autorul anonim nu notează decît ceea ce micșorează sau nimicește meritele de buni patrioți greci ale celor mai mulți eteriști, care au luptat cu vrednicie și jertfire de sine împotriva turcilor.

Anonimul autor se pare că știe puțin și grecește, în orice caz cunoaște Marsilieza greacă, ale cărei versuri — după cum reiese din poemă — erau cîntate de eteriști. Din această marsilieză el include în poemă cîteva versuri (trei), care îi servesc spre a-și exprima, și pe această cale, sentimentele ostile Eteriei. Versurile originale grecești, împrumutate Marsiliezei amintite, sînt transcrise în chirilică și întregite cu altele, tot în grecește, dar care aparțin autorului poemei sau — poate — vremii, spiritului colectiv al vremii. Aceste adaosuri sînt satirice, necruțătoare, caustice.

În primul rînd întîlnim refrenul : Ζήτω ἡ ἐλευθερία ! (*Trăiască libertatea* !), refren introdus în poemă de două ori, cu aceeași intenție satirică. Această lozincă măreață, la a cărei clamare atîția luptători au murit cu pieptul deschis sau pe baricade, este urmată, în poemă, de versuri menționînd fapte și atitudini egoiste, meschine sau prădalnice, ale celor care rosteau această lozincă :

Zito i elefteria ! *(S.n., E. V.)*
striga ei, fieștecare,
plini de vin și de crepare,
de tot felul de beția !

sau *Zito i elefteria* ! *(S.n., E. V.)*
striga toț, în glasuri mari !
Peste Prut, de ceia parte,
hai cu toț, în glodărîia,

să fugim și să scăpăm,
căci avem cu ce trăi !
Avem bani, avem arginturi,
să tot bem și să mîncăm !...

Aminteam de primul vers al Marsiliezei grecești[2] :

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων
(Haideți, fii ai elenilor !).

Acestui vers, transcris — ca toate celelalte — în chirilică, i se dă, drept continuare, nu stihul original grecesc :

Ὁ καιρὸς τῆς δόξης ἦλθεν ! (Ziua gloriei a sosit !),

[2] Parțial, textul acestei Marsilieze la Ap. Dascalakis, *Les œuvres de Rhigas Velestinlis*..., Thèse..., Paris, 1937, p. 44.

https://biblioteca-digitala.ro

ci un stih făurit special, amintitor al felului de a se purta al eteriştilor în Moldova. Astfel că cele două versuri sînt :

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων
Στὸ κρασὴ καὶ στὸν πελήνον

Adică :

Haideţi, fii ai elenilor,
la vin şi la pelin ! (*S.n.,E.V.*)

Intenţia satirică este deplin şi lapidar realizată.

Un alt vers, al doilea, al celei de-a doua strofe a aceleiaşi Marsilieze, introdus în poemă : Κόκκαλα ἀνδρειωμένα (oseminte de viteji), în textul original grecesc este astfel încadrat :

Ὅθεν εἶσθε τῶν Ἑλλήνων
Κόκκαλα ἀνδρειωμένα
Πνεύματα ἐσκορπισμένα

în traducere :

Oriunde aţi fi împrăştiate,
Oseminte de viteji,
Spirite ale elenilor . . .

În poemă figurează numai versul al doilea, încadrat astfel :

Κόκκαλα ἀνδρειωμένα
Εἰς τὸν Προυτον ξαπλομένα

în traducere :

Oseminte de viteji,
cufundate în Prut ! (*S.n.,E.V.*)

Astfel, efectul satiric este obţinut din faptul că invocaţia eroică şi grandilocventă a originalului grecesc este urmată de arătarea unui rezultat opus, dezastruos chiar.

Iar expresia „calî patrida" (καλὴ πατρίδα) cu care se încheie această strofă, de o ironie singeroasă, vine, evident, din limbajul comun, unde servea moldovenilor să arate lipsa de legătură dintre greci şi Moldova. Expresia, dar numai în termenul al doilea, a persistat cu acest sens pînă la începutul secolului nostru.

Aceeaşi intenţie satirică apare şi în cele patru versuri româneşti care le precedă pe cele greceşti amintite :

Iară Prutul, fiind mare
şi în răpegiune tare,
li da tumba pără-n fundu,
ş-apoi în gios îi pornè.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca urmare a intrării turcilor în țară, poema arată exodul „patrioților" moldoveni peste graniță. Acești desțărați, boieri mari, mijlocii și mici, o duc destul de greu în țară străină, unde, de la o viață de huzur, sînt acum

strămtorit de toate celè,
și-n scumpete înfocată,
apoi încă cii mai mult
lipsit și de cheltuială,
în streini, făr-agiutori,
fără casă, făr-odihnă,
prin bojdeice șăzători
și prin colibi de nimic . . .

În schimb, acești boieri : mari, de mijloc și mici, aveau acum prilejul unic să înțeleagă, din proprie experiență, felul cum își trăiau viața, de la leagăn pînă la mormînt, țăranii pălmași, clăcașii din Moldova !

Dar, această față, poema nu o relevează, ci consideră „suferințele" îndurate de „patrioți" drept o pedeapsă divină, cuvenită pentru păcatele lor, fără să arate, însă, mai pe amănunt aceste păcate, spunînd numai :

Căci sărisăm din tot drumul
urmărilor celor bune . . .
am pătimit, dar pi dreptate...

În cele din urmă se precizează că suferințele Moldovei iau sfîrșit prin numirea ca domn a fostului vornic Ioan Sturza,

moldovan curat și drept,
patriot fără greșală.

Poema se încheie cu „rugăciunea patrii", ca pe de o parte să întărească pe domn, iar pe de alta :

Unește toț patrioții,
năstăvești-i a să trezi
în dragoste și-ntr-o unire
și-n driapta ocărmuire . . .

*

Tînguirè Moldaviei adaugă încă o mărturie literară moldovenească la cele de același fel cunoscute pînă acum : *Jalnica Tragodie* a lui Alecu Beldiman, *Vedenie* a lui Vasile Pogortatăl, *Tabla mișeliilor* a vornicului de poartă Vasile Bucur (recenzată de V. Alecsandri în „Convorbiri literare", II (1868), p. 6 — 12), *Plîngerea mănăstirii Secul* de monahul Zosima.

Tînguirè Moldaviei este aproape numai proză ritmată, uneori și rimată, învîrstată și cu unele calități poetice. Dar nu atît prin valoarea poetică interesează această poemă, ci mai ales prin cîteva elemente de valoare istorică. Astfel, ne arată în primul rînd că Marsilieza grecească era cîntată foarte des de eteriști în Moldova.

În al doilea rînd, ne aduce încă o mărturie contemporană privind starea de spirit a băștinașilor față de Eterie. Evident, și această mărturie este ostilă Eteriei, nu pentru că Moldova ar fi fost ostilă liberării grecilor de sub turci, dar pentru că această Eterie era total dezorganizată

https://biblioteca-digitala.ro

și lipsită de curtoazie față de nevoile și viața băștinașilor. Cele 556 de versuri constituie, prin naturalul lor, prin lipsa de șlefuire literară, care, poate, ar fi sacrificat în parte adevărul, un prețios document psihologic, sociologic și, cum arătam mai sus, istoric. E mai puțin o poemă didactică și mai mult o poemă luptătoare. Pe lîngă aceasta, textul păstrează, și în fonetică și în lexic, graiul moldovenesc obișnuit, cu savoarea care îi este proprie.

Constatăm, în același timp, prezența unor idei luministe, exprimate prin insistenta folosire, la începutul poemei, a noțiunilor de „drept", „drept firesc", „driaptă ocărmuire" etc.

Toate acestea justifică analiza întreprinsă mai sus și pun la dispoziția viitoarei istorii culturale a Moldovei, a spiritului critic moldovenesc, un prețios document autentic.

ANEXĂ

Reproducem aici, dintr-un caiet cu versuri populare, mai bine spus anonime, scrise între anii 1830 — 1840, cîntecul de mai jos, în legătură cu nenorocirile întîmplate Iașului, din cauza Eteriei. Versurile n-au titlu, încep în stil popular și sînt inedite.

Frunză verde de cireș,
Arde focu-n tîrg la Eș.
Arde, arde, nu să stinge,
Norodul cu jale plînge.
Arde focul sus înalt,
La curte lui Ipsilant.
Las-să ardă, nu-i păcat,
C-au lăsat Moldova-n jaf!
Ipsilante blăstemate,
Tu ai stîrnit vrăjbile,
Și acum nu faci păcile!
Tu vrăjbile ai stîrnit
Și Moldova-ai sărăcit!
Din Siret și pân-în Prut
Au rămas negru pămînt!
Vezi Eșul cel vestit,
Așa negru și pîrlit!
Săracile curțile,
Cum le-au ars focurile!
Iar curțile celc grecești
Au rămas grajduri turcești,
Dau gunoiu pe ferești!
Frunză verde de agud,
Vin boerii pân la Prut,
Vărsînd lacrămi pe pămînt.

https://biblioteca-digitala.ro

Frunză verde de migdal,
Vin săracii păn-la mal,
Vărsînd lacrămi cu amar.
Unde era tîrgul cel frumos
Au mers focul şi pe gios.
Unde-era tîrgul cel mai bun
Poţ să faci cu coasa fîn !

Textul este de datat între intrarea trupelor turceşti în Moldova (primăvara 1821) şi înainte de numirea celui dintîi domn pămîntean (vara 1822).

Emil Vîrtosu

https://biblioteca-digitala.ro

O întreprindere editorială bucureșteană la jumătatea secolului al XIX-lea

S-a observat adesea că în faza de pionierat a literaturii moderne, premergătoare revoluției de la 1848, protagoniștii mișcării de culturalizare cumulau atribuții de o diversitate deconcertantă. Lăsînd deoparte varietatea preocupărilor lor pur creatoare, împărțite între poezie, dramaturgie, proză de ficțiune și critică, traduceri și manuale didactice etc., un Heliade, un Asachi sau un Kogălniceanu s-au manifestat ca ziariști, profesori, patroni de tipografie, animatori ai teatrului, îndrumători plini de autoritate pe tărîmul literelor, fără a mai enumera competențe particulare fiecăruia (Asachi — pictor ; Kogălniceanu — vechil, fabricant de postav, orator) sau a intra în detaliul slujbelor deținute și al tribulațiilor de conduită politică. Proteismul acesta se explică prin lipsa de diferențiere a mediului intelectual, în condițiile unei extraordinare accelerări de ritm a evoluției istorice. Eliberarea din cătușele spirituale ale fanariotismului, emularea cu Europa civilizată, conștiința din ce în ce mai imperativă a individualității naționale și a afinităților romanice impuneau o ofensivă viguroasă împotriva neștiinței și a premiselor care o făceau posibilă. Cum nu existau modele anterioare prestigioase, nici cadrul instituțional destinat culturalizării, nici o opinie publică edificată asupra opțiunilor necesare în momentul respectiv, cîțiva oameni trebuiau să răspundă la toate. Apariția lor în arena istoriei nu ține de miracol, căci vitalitatea unei națiuni se manifestă tocmai în ceasurile de cumpănă, cînd destinul trebuie făurit prin luptă, iar sarcinile de rezolvat se îngrămădesc. Dacă necesitățile obiective i-au scos la suprafață, hazardul i-a făcut să se numească Heliade, Barițiu, Asachi, Kogălniceanu ; dacă sensul activității lor a fost fortuit, modul de a-și afirma prezența concretă în epocă i-a personalizat, scoțîndu-i de sub regimul uniformității stilistice. Peste orice imputare de natură estetică sau filozofică, adresată unuia sau celuilalt, să recunoaștem acestor oameni o însușire esențială : de a se fi situat la înălțimea împrejurărilor, de a-și fi făcut datoria cu un neîntrecut patriotism și o inepuizabilă energie.

De pe la 1840 înainte, cu deosebire după 1848, o dată cu primele rezultate ale acțiunii de însămînțare a terenurilor virane, s-au ivit și s-au conturat, din ce în ce mai net, tendințele spre specializare. Funcțiile, amalgamate în faza „eroică" a defrișării, încep să se diversifice, îndeletnicirile să se canalizeze. Accentul se deplasează tot mai mult de la orizontalitate spre verticalitate. Domeniile se delimitează, iar aptitudinile își descoperă voluptatea calificării. Noua perioadă va mai cunoaște vocații enciclopedice (Hasdeu, Eminescu), însă limitate la domeniul spiritului, fără pretenția de a legifera și în sfera administrației de stat sau a carierelor practice și lucrative. Perioada postpașoptistă introduce separația puterilor nu numai în mecanismul constituțional, ci și pe tărîmul desfășurării plenare a personalității. Ea elimină definitiv posibilitatea confuziei de planuri și a polivalenței de atribute. Scriitorii nu vor mai fi de aci înainte în același timp conducători politici ai națiunii, dascăli, comercianți, avocați ș.c.l.

Printre activitățile care își vor cîștiga independența în această perioadă figurează și cea editorială. Ea fusese, înainte de 1848, parte integrantă a operei de răspîndire a luminilor. Heliade

https://biblioteca-digitala.ro

sau Asachi vedeau în tipărirea cărţilor un auxiliar al acţiunii lor patriotice şi umanitare de a ridica pe români, prin cultură, la nivelul secolului. Tiparul nu constituia pentru ei un scop, ci un mijloc de mare eficacitate educativă. Ei nu urmăreau beneficiul material, ci îndreptarea morală. De aceea nu căutau să-i ademenească pe cititori prin flatarea gustului prost şi a apetenţelor senzuale. În pofida tuturor dificultăţilor întîmpinate, şi Heliade, şi Asachi, şi Kogălniceanu au ales cu discernămînt operele publicate, făcînd să prevaleze un criteriu exigent, dacă nu totdeauna pe planul estetic, cu siguranţă însă pe cel etic. E adevărat că nici unul dintre mentorii culturali ai paşoptismului nu trăia exclusiv din comercializarea hîrtiei tipărite ; ca atare, ei se puteau degaja lesne de ingerinţele dezagreabile ale activităţii mercantile. Dar aici nu aprofundăm circumstanţele care i-au menţinut sub semnul culturii şi principiilor. Subliniem doar că au făcut-o.

După 1848, lucrurile se schimbă radical. Alături de şcoli, teatre, ziare şi reviste, de societăţi literare, biblioteci, orchestre, galerii de artă ş.a.m.d. încep să apară editori sau, mai exact, librari-editori. Însă ei nu au nimic comun cu intelectualii generaţiei precedente, dornici să soarbă de la toate fîntînile spiritului. N-au veleităţi de a face operă de pedagogie şi nu acţionează ca nişte promotori consecvenţi ai luminilor. Se numesc George Ioanid, Hristu Ionin, Iosif Romanov, I.V. Socec şi aparţin cu toţii, dacă nu prin naştere, atunci prin aspiraţii şi categorie socială, lumii noi, burgheze, care transformă bunurile spiritului în marfă şi îneacă toate sentimentele pioase în apa îngheţată a calculului egoist. Pentru ei, tipărirea de cărţi nu mai este o activitate nobilă şi dezinteresată, ci o sursă de existenţă ; mobilul urmărit nu mai este combaterea relelor năravuri şi proslăvirea virtuţii, ci — *horrible dictu* ! — profitul ; munca editorială încetează de a fi o îndeletnicire a orelor libere, practicată cu intermitenţe şi destul diletantism, ea devine o „întreprindere", un „business". De aici consecinţe din cele mai însemnate, pe care am vrea să le punem în lumină uzînd de un exemplu concret : experienţa de editură a lui George Ioanid, librar vestit în Bucureştiul de la jumătatea secolului trecut.

După datele comunicate de N. Ioniţiu [1], George Ioanid s-a născut la 1817 şi a început să practice comerţul de librărie încă de la 1838 [2]. Era fecior de boier şi domicilia în mahalaua Sf. Nicolae, vopseaua roşie. Pe la 1846 tipăreşte primele cărţi, continuînd într-un ritm intens după revoluţie, mai ales în preajma Unirii. Totuşi baza existenţei sale va rămîne, pînă tîrziu, negoţul de braşovenie. Un patent eliberat de Departamentul Vistieriei (nr. 51, iunie 1854) îi atestă calitatea de negustor de a treia clasă, avînd „toată voia şi slobozenia a ţinea prăvălie şi a se negustori cu amăruntul în locul sălăşluirii sale". Se pare că de-abia din iniţiativa lui I. V. Socec, cunoscutul librar de mai tîrziu, care-şi făcuse ucenicia în magazinul lui Ioanid, acesta renunţă la modul patriarhal de a depozita cărţile printre articole de lipscănie, recurgînd la o formulă de prezentare europeană. Oricum, Ioanid iubea cuvîntul scris şi avea buna conştiinţă că-şi serveşte neamul. Socotind că interesul său privat se confundă cu interesul public, făcea caz de vorbe mari : sacrificiu pentru patrie, răspîndirea culturii, ridicarea poporului din înapoiere. Dar vocabularul luminist de la 1850 travestea o naivă demagogie. „George Ioanid n-a fost — ne spune un tardiv coleg de breaslă, a cărui mărturie în nici un caz n-ar putea fi suspectă — omul politic pentru care editura reprezenta un mijloc. Pentru el, cartea — de la alcătuirea ei pînă la răspîndirea cît mai largă — înfăţişa un scop în sine. George Ioanid a fost negustor — pur şi simplu" [3]. Comerţul i-a prosperat. Pe la 1866 dispunea de o sucursală în Bucureşti, pe podul Mogoşoaiei (prăvălia centrală era pe str. Lipscani). Vindea cărţi de „lectură" („sîntem asortaţi cu cele mai noi scrieri beletristice, teatrale, romane, nuvele etc. ale celor mai celebri autori") şi lucrări de specialitate („d-nii studenţi din facultăţi asemenea vor găsi... o frumoasă colecţie din principalele uvraje de

---

[1] N. Ioniţiu, *Istoria editurii româneşti*, Bucureşti, 1944, p. 148.

[2] George Ioanid — editorul nu trebuie confundat cu omonimul său, profesor la Sf. Sava, autor al unei gramatici elineşti şi al altor scrieri didactice, ajuns membru al Academiei Române. Născut în jurul lui 1800, a murit la 1888, lăsîndu-şi averea familiei C.D. Aricescu.

[3] N. Ioniţiu, *op. cit.*, p. 147.

https://biblioteca-digitala.ro

ştiinţe, litere, jurisprudenţă, economia politică, finanţe, comerţ" [4]); apoi articole de papetărie, obiecte de desen, rechizite de birou, registre de contabilitate, litografii etc. George Ioanid a murit în 1907, foarte bătrîn, în casa din str. Polonă, nr. 126. Grădina, salvată ca prin minune de asaltul blocurilor şi asfaltului, i-a perpetuat pînă astăzi numele printre adolescenţi înamoraţi, pensionari ticăiţi, dădace obligate să scoată copiii la aer şi alte categorii răzleţe de bucureşteni, lipsite de gustul sau de şansa unor escapade mai spectaculoase.

Sub raport editorial, Ioanid n-a făcut, pare-se, afaceri strălucite. Dar experienţa lui e instructivă. După cîteva tentative sporadice şi nesemnificative, anterioare lui 1848, a încercat, de pe la 1853 — 1854 înainte, să se lanseze într-o activitate în stil mare : a pus bazele unei colecţii intitulate *Biblioteca literară*, proiectată în mai multe volume pe an, totalizînd 300 de coli în 8°. Doritorii trebuiau să subscrie abonamente pe serii (fiecare serie corespunzînd unui an). Preţul era global de 86 de lei (respectiv 102 lei, în funcţie de livrarea în exemplare broşate sau legate). Prima serie a cuprins următoarele opere : *Lelia*, *Mauprat*, *Montrevêche* — toate de George Sand ; *Artur* şi *Matilda* de Eugène Sue ; *Gil Blas* de Lesage şi *Nacezii* (sic !) de Chateaubriand. În total erau 21 de tomuri, legate în 9 volume [5]. Amploarea întreprinderii, vădită prin profuziunea de titluri şi cantitatea de hîrtie, impresionează. Preferinţa pentru aventură şi romanesc e manifestă, totuşi autorii traduşi aparţin valorilor cotate şi la bursa artei, şi la aceea, obişnuit contradictorie cu aceasta, a interesului public [6].

Echilibrarea celor două talgere ale balanţei nu era însă uşoară. Cum e firesc, latura comercială a prevalat, şi programul seriei a II-a a coborît pretenţiile. S-au anunţat astfel : *Misterele inchiziţiei* de V. Féréal ; *Iacobinii şi Girondinii*, *Regina Margot*, *Cei patruzeci şi cinci* — toate de Alex. Dumas ; *Fidanţata de Lamermoor* de Walter Scott ; *Pujol, şeful mikeleţilor* de J. Arago (după identificarea noastră). Abonaţii urmau să primească gratuit *Istoria Moldo-Românie* [7]. Seria a III-a era planificată să cuprindă : *Contele de Monte Cristo* de Alex. Dumas (8 volume) ; *Ivanhoe* de Walter Scott ; *Istoria iezuiţilor* de Arnould ; *Paradisul pierdut* de Milton ; *Graziella* de Lamartine şi „alte uvraje interesante" [8]. Printre „uvrajele" din urmă e anunţat ulterior romanul d-nei de Staël, *Corina sau Italia* [9], precum şi cu altă ocazie : *Insurecţiile Chinei pînă la luarea Nankinului*, *Istoria inchiziţiei*, *Crucea de argint* de Eugène Sue şi *Dispreţul morţii* de Cicero [10].

În afara lucrărilor incluse în *Biblioteca literară*, Ioanid a tipărit, mai ales între 1856 şi 1857, un număr relativ însemnat de opere independente. În baza diferitelor sale anunţuri, confruntate cu cataloagele [11] şi bibliografiile uzuale, putem alcătui următoarea listă (nelimitativă, deci servind ca exemplificare) : *Grecia şi insurecţiile ei* de Edm. Texier (1854) ; *Corina sau Italia*

---

[4] Librăriile G. Ioanid şi A. Spirescu, *Catalog general alfabetic de toate cărţile române, franceze, latine, elene etc., precum şi de material*, Bucureşti, 1873, septembrie, p. 1—2.

[5] „Românul". Supliment, nr. 40, din 23 mai — 4 iunie 1858.

[6] E interesant de notat că *Gil Blas* mai fusese tradus la noi de Simeon Marcovici în 1837. Chateaubriand se bucura de o adevărată vogă în jurul anului 1850. După *Atala*, *René* (Nestor Heruvim, 1839), *Martirii* (I.D. Negulici, 1846), în anii de după revoluţie s-au succedat, la scurte intervale : *Aventurile celui din urmă Abenseragiu* (în două versiuni : Grig. Gănescu, 1850 şi I.N. Şoimescu, 1852), *Geniul hristianismului* (arh. Dionisie, 1851), *Atala* (G. Romanescu, Iaşi, 1852). Traducerea publicată de G. Ioanid, *Nacezii* se datorează lui I. N. Şoimescu şi e din 1854. 6 traduceri în mai puţin de 10 ani ! Sensibilitatea vremii traversa oare un moment Chateaubriand ?

[7] „Concordia", nr. 17, din 3 aprilie 1857.

[8] Ibidem.

[9] „Concordia", nr. 23 din 27 aprilie 1857.

[10] „Românul". Supliment, nr. 40 din 23 mai — 4 iunie 1858. *Corina* şi *Paradisul pierdut* nu mai apar în această listă ca figurînd în seria a III-a.

[11] George Ioanid a publicat vreme de un sfert de secol, între 1847 şi 1873, cataloage ale cărţilor aflate în magazinul său. În total au apărut 9 cataloage (1847, 1851, 1852, 1856, 1857, 1859—1860, 1866, 1869, 1873), dintre care ultimele două în colaborare cu un asociat, A. Spirescu. Mai bine organizat e catalogul pe 1859—1860, care conţine un indice de autori în ordine alfabetică (Vezi şi N. Georgescu-Tistu, *Bibliografia literară română*, Bucureşti, 1932, p. 70—71).

https://biblioteca-digitala.ro

de Mme de Staël (1856); *Madalena* de Paul de Kock (1857); *Tribunalul secret* de Clémence Robert (1857); *Jidovul rătăcitor* de Eugène Sue (1857—1858, 8 vol.); *Rezbelul şi civilizaţiunea* de Francisque Brunet (1859); *O mie şi una de nopţi* după Galland.

Au fost editate şi scrieri româneşti. În afară de *Istoria Moldo-Românie* (1858), „scoasă din manuscrise vechi, găsite la mănăstirile Cozia şi Şerbăneşti, cuprinzînd faptele de la zidirea lumii" [12], putem cita: *O noapte pe ruinele Tîrgovişte* de Petre Grădişteanu (1857); *Coconu Zamfiracbe* (1857); *Un vis de Carpaţi* (1857); *Radu Buzescu* de Ioan Dumitrescu, roman (1858); *Şoimul Carpaţilor* de C.D. Aricescu, versuri (1860). O publicaţie interesantă este *Dorul* (1858), „colecţie de cele mai frumoase şi noi cîntece naţionale", apărută cam în aceeaşi vreme cu culegerea lui Socec: *Colecţiune de cîntece naţionale* de A. Flechtenmacher [13]. Ioanid edita, de asemenea, cărţi de şcoală, hărţi şi tablouri istorice: *Metodul practic spre a învăţa a scrie şi a vorbi limba germană cu înlesnire* de G. F. Nicefor (1858), *Lecţiuni şi modele de literatură franceză* de Antonin Roques (1861), *Noul atlas de geografie în limba română* (1861), *Harta Principatelor Unite* (1861) etc. La 23 mai — 4 iunie 1858 făcea reclamă pentru un tablou cu 19 portrete ale domnitorilor români şi o reproducere după Leca: *Moartea lui Mihai Viteazul*. O tipăritură care s-a bucurat de mult succes, de vreme ce în 1858 se afla la cea de-a treia ediţie, a fost *Cartea de bucate*.

După cum se vede, activitatea editorială a lui Ioanid e considerabilă cu deosebire în anii 1857 — 1858. Se pare chiar că brusca sporire a cifrei de afaceri a fost de rău augur. Supraestimînd capacitatea de absorbţie a pieţei şi iluzionîndu-se, probabil, asupra succesului *Bibliotecii literare*, Ioanid s-a trezit deodată cu un stoc enorm, greu vandabil, rămînînd astfel descoperit faţă de creditori. Alarmat, el se adresează publicului, apelînd la ajutor. Într-un lung material explicativ din mai 1857, plîngîndu-se de gravitatea situaţiei, dă o serie de amănunte preţioase: „. . . O mulţime de cărţi de cîte 60, 80 coale, trase în o mie de exemplare zac în magaziile mele cîte 6 — 8 ani, şi peste ele mai ies şi altele asemenea, ba încă şi mai voluminoase". Tirajul mic şi scurgerea înceată nu permit reducerea preţurilor, iar preţurile ridicate alungă pe cumpărători. În felul acesta se creează un cerc vicios pe care librarul-editor, oricît de admirabile i-ar fi intenţiile şi oricît de serioasă firma, nu-l poate înlătura de unul singur: „Dacă cea mai mare parte din junimea studioasă este aprinsă de amorul lecturii, găseşte însă o piedică la împlinirea dorinţei sale, care o face a suspina poate în secret, din cauza preţului! Asta o simt foarte bine — declara Ioanid — pentru că o ştiu din experienţă. Ce să facă însă un simplu editor? Cum să se lupte cu atîtea uvraje ieşite de sub presă şi neieşite din magazinul său? Cu ce speranţe să se legene că va găsi o încurajare şi un sprijin puternic în viitor? Cum să întîmpine cheltuielile pentru alte uvraje noi, cînd cele dinainte stau cum au ieşit de sub tipar?" Iată, fără îndoială, nişte întrebări spinoase, cărora nu era de loc simplu să le răspunzi. Ioanid, întreprinzător fără tradiţie, căuta soluţia prin regresiune la epoca anterioară, precapitalistă, şi la metodele ei: filantropia şi mecenatul. „Unde sînt şi la noi, ca la alte naţii — exclama el retoric — din acei bărbaţi cu venituri însemnătoare, care sacrifică o părticică din marile lor fonduri şi pentru susţinerea şi dezvoltarea literaturii?" [14]. Asemenea metode, valabile şi eficiente în vremea începuturilor de modernizare, aşezate sub semnul luminilor, deveneau himerice în faza întreprinderii editoriale de tip capitalist. De aceea, apelul lui Ioanid a rămas fără ecou. Nici repetarea lui, la scurte intervale, în alte publicaţii ale timpului n-a determinat o atitudine mai favorabilă. În aceste condiţii, spre sfîrşitul anului 1858, el s-a văzut obligat să-şi suspende temporar activitatea. Aflăm că mai mulţi binevoitori au iniţiat atunci o listă de subscripţie pe care au prezentat-o prinţului caimacam, cerîndu-i să adopte măsuri concrete în vederea sprijinirii literaturii [15]. Întrucît nici de data aceasta solicitările n-au avut rezultat, Ioanid a fost împins să acţioneze conform le-

[12] „Concordia" din 19 iulie 1857.
[13] „Românul" nr. 95, din 9 decembrie 1858.
[14] „Concordia" nr. 31, din 29 mai 1857.
[15] „Naţionalul" nr. 8 din 4 ianuarie 1859.

https://biblioteca-digitala.ro

gilor pieţei şi a hotărît singurul lucru cuminte în situaţia dată : să reducă treptat din volumul tipăriturilor programate, mulţumindu-se cu titluri puţine şi de circulaţie sigură, mutînd, în acelaşi timp, ponderea firmei pe comerţul de librărie. Aşa se face că *Biblioteca literară* începează cu seria a III-a, iar mai multe cărţi anunţate, între care, de pildă : *Misterele Parisului* şi *Cele şapte păcate de moarte* de Eugène Sue, *Memoarele doctorului de* Alex. Dumas, *Fiziologia mariţagiului* de Balzac, *Istoria succintă a Romei şi a imperiului Constantinopole, Istoria revoluţiunii franceze*, nu vor mai apărea. De pe la 1860 înainte, George Ioanid se limitează să editeze *Calendare* (de exemplu, în 1861, *Calendarul istoric şi popular cu prevestirile faimosului astronom antic Cazamia şi o mulţime de materii interesante, precum şi un frumos tablou : creşterea gîndacilor de mătase*) şi opere disparate, între care sînt de remarcat scrierile lui N. T. Orăşanu (*Panorama sau Mineele lui Nikipercea*, I, II, 1860 ; *O pagină din viaţa mea sau zilele de 22, 23 şi 24 ianuarie 1859*, 1861 ; *Calendarul lui Nikipercea*, 1861 etc.).

Să încercăm acum, reexaminînd cu perspectiva ansamblului munca de editor a lui George Ioanid, să sistematizăm în cîteva puncte concluziile care se desprind :

1. E limpede că „instituţionalizarea" activităţii editoriale sub forma întreprinderii capitaliste reprezintă o transformare hotărîtoare. Ea duce automat la răsturnarea criteriilor care prezidează la tipărirea de cărţi : setea de cîştig va prima de aici înainte asupra intereselor educative, mobilul profitului îşi va subordona exigenţa artistică. Acest proces e necesar ; el se impune dincolo de dorinţa subiectivă a unuia sau altuia ; se plasează, ca orice derivă din natura lucrurilor, mai presus de regrete şi de aprecieri morale. În noile condiţii, factorul determinant nu mai e boierul filantrop care subvenţionează întregul tiraj sau autorul gata să suporte cheltuielile din motive de vanitate sau patriotism. Vrînd-nevrînd, cititorul devine acum arbitrul de gust şi instanţa supremă în materie de succes. Dar cititorul acesta e încă în anii cruziei, se află într-o vîrstă de alfabetizare literară. De aceea, strategia care să-l atragă şi să-l cucerească trebuie adaptată nivelului său elementar. Şi ce altceva încearcă oare a face George Ioanid? Observăm că programul *Bibliotecii literare* stimulează curiozitatea publicului şi îi ştîlţă nevoia intimă de a-şi oferi evadări într-un univers fictiv. Cărţilor-predică de altădată le iau locul romane cu urzeli tenebroase şi intrigi senzaţionale, pledoariei cam pedante în favoarea luminilor i se substituie opere de colportaj „populare", în înţelesul ieftin şi foiletonist al cuvîntului. Şi chiar dacă, aşa cum se străduieşte prima serie a *Bibliotecii*, criteriile de valoare nu sînt cu totul abandonate, sfera tematicii se extinde vădit spre aventură, exotic şi fabulos, ceea ce, prin supralicitare, va rostogli o parte a literaturii, în anii ce vin, către o adevărată degringoladă estetică.

2. O altă consecinţă majoră : sporeşte sensibil ponderea traducerilor în ansamblul mişcării literare, cu deosebire a traducerilor de romane[16]. Lucru firesc : resursele scrisului indigen erau prea anemice şi prea puţin experimentate ca să reuşească să acopere nevoi urgente şi în rapidă creştere. Juca, probabil, pe de altă parte, şi un anume snobism al autorilor străini, frecvent în mediile inculte. Fapt e că Ioanid programează în biblioteca sa exclusiv traduceri ; bănuia, desigur, că e cea mai bună armă de captaţie.

Orientarea traducerilor are mai puţin în vedere pe luceferii literaturii şi mai mult o anumită problematică. Alexandre Dumas-père e figura tutelară, însă nu în calitate de scriitor remarcabil, ci în aceea de prodigios inventator de conflicte antrenante, aventuri şi mistere. De altfel, publicul de rînd nici nu se interesa de persoana autorului, exact ca amatorii de astăzi ai romanelor din seria „Le masque", pentru care contează un titlu insolit şi un nume cu o rezonanţă anglo-saxonă.

Nu chiar mulţi ani înainte de întreprinderea lui Ioanid, Heliade proiecta traduceri sistematice din clasici. *Biblioteca literară*, cu singura excepţie a lui Le Sage, planifică numai contemporani. Firesc, pe aceia care răspund înclinării spre un romantism suburban, deci nu Stendhal,

[16] Vezi Paul Cornea, *Traduceri şi traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Bucureşti, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

nu Flaubert, nici chiar Balzac, ci Dumas, Féval, Soulié, Eugène Sue etc. În felul acesta, gustul îşi adapta literatura pe măsura lui, iar producţia beletristică de serie alimenta dibuirile şi trivialităţile gustului.

3. Programul ambiţios conceput de George Ioanid pentru *Biblioteca literară*, suplimentat cu atîtea alte lucrări marginale, implică o planificare a muncii, angajarea anticipată a unor titluri, deci efectuarea de *comenzi*. Surprindem, în cazul său, tranziţia de la diletantul care tipăreşte ce i se oferă, la întreprinzătorul care tipăreşte ce se cere. Iniţiative avuseseră şi Heliade, şi Kogălniceanu. Ei însă nu putuseră îngrădi, cu atît mai puţin să răstoarne cursul spontan al lucrurilor. Pînă la 1848, autorul compunea sau traducea fără să întrebe pe nimeni, din propriu-i imbold, iar editorul juca mai de grabă rolul de tipograf, decît pe acela de îndrumător de opinie. Desfăşurînd o activitate regulată şi metodică, Ioanid e obligat să aplice alte procedee. El nu poate aştepta pasiv ca hazardul să-i trimită opere de tipărit. Însăşi natura obiectivă a întreprinderii pe care o dirijează îl impune să meargă în întîmpinarea creaţiei, mai mult, s-o determine în mod anticipat. O activitate editorială totalizînd în numai cîţiva ani un volum atît de impresionant de traduceri ar fi fost cu neputinţă fără existenţa unei planificări, a unor comenzi, implicit şi a unei formule contractuale, consimţită de părţi. M. Rudinescu, citat de N. Ioniţiu, spune explicit : „Traducerile s-au făcut de mai mulţi angajaţi sub conducerea lui G. Baronzi. Plata se făcea cu coala, indiferent de valoarea traducerii" [17]. Din colectivul acesta, pe lîngă Baronzi (foarte productiv, a publicat în 5 ani mii de pagini : *Matilda* de Eugène Sue, *Iacobinii şi Girondinii*, *Contele de Monte Cristo* şi *Cei patruzeci şi cinci* de Alex. Dumas, *Fidanţata de Lamermoor* de Walter Scott), mai făceau, probabil, parte : P. M. Georgescu (*Gil Blas*, *Regina Margot* de Alex. Dumas, *Misterele inchiziţiei* de Féréal, *Grecia şi insurecţiile ei* de Edm. Texier), I. N. Şoimescu, poate şi I. M. Bujoreanu.

4. Dacă strămoşul literatului profesional la noi pare a nu fi nici poetul, nici romancierul, ci traducătorul, — nu e mai puţin adevărat că tot creaţia originală a profitat în ultimă instanţă de pe urma „inovaţiilor" lui Ioanid (sau aplicate *şi* de Ioanid) : contractul şi retribuirea muncii literare. Putem cita, în această privinţă, un document interesant. Printre hîrtiile lui C. D. Aricescu de la Arhivele statului se păstrează copia unui contract al său cu George Ioanid. Editorul se angaja să tipărească un volum de 8 coli, conţinînd poezii istorice inedite, într-un tiraj de 2 000 de exemplare, plătind în schimb cîte 4 galbeni de coală. De asemenea, urma să dea autorului 20 de exemplare în mod gratuit şi un top de hîrtie vînătă. Aricescu trebuia să răspundă de predarea manuscrisului la timp şi să suporte cheltuielile de retipărire în cazul că s-ar fi săvîrşit greşeli din vina sa (la corectură). Volumul cu pricina a apărut la 1860 sub denumirea de *Şoimul Carpaţilor* [18].

5. Marea dificultate a muncii editoriale o constituia, la 1850 — 1860, insuficienţa publicului. În raport cu 1830, se săvîrşiseră, desigur, mari progrese. Se democratizase recrutarea cititorilor. Pe lîngă boieri şi cîţiva intelectuali izolaţi, se ivise acum o categorie ceva mai largă, burgheză şi mic-burgheză, alcătuită din amploiaţi, comercianţi, meşteşugari, dascăli, în special femei, ca totdeauna în avangarda modernizării. Se rafinase oarecum şi gustul. Înainte de 1850, Elena, domoazela din *Înglmfata plăpămăreasă* a lui Costache Caragiale, savura cu delicii *Istoria lui Arghir*. La 1879, Ziţa citea cu pasiune *Dramele Parisului*. Totuşi un public în accepţia curentă a termenului nu exista. De aceea Ioanid se sileşte prin toate mijloacele să diminueze riscul investiţiilor, accelerînd scurgerea mărfurilor şi garantîndu-şi desfacerea. Din asemenea necesităţi stringente a izvorît şi proiectul *Bibliotecii literare*. Aceleaşi cauze explică atenţia pe care el o acordă publicităţii. Pentru a-l ţine în curent pe cititor şi a-l cîştiga, transformîndu-l într-un client constant, el transformă anunţurile bibliografice într-o veritabilă reclamă. Nu insistăm, dar se cuvine menţionat că, prin înfiinţarea unei colecţii de periodicitate regulată şi prin introducerea formei de contact cu publicul, echivalentă cu „serviciul de presă" actual, Ioanid se afirmă ca un precursor al editurii contemporane.

[17] N. Ioniţiu, *op. cit.*, p. 151.

[18] Arhivele statului Bucureşti, *Documente interne*, ms. 1 230, f. 55 (copie la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu").

https://biblioteca-digitala.ro

Desigur, în ciuda eforturilor depuse, întreprinderea sa nu s-a putut menţine. După un început furtunos, s-a prăbuşit, poate, fiindcă iniţiatorul ei a voit prea mult şi a vizat prea departe. Însă decesul nu dovedeşte, în cazul de faţă, o neconcordanţă cu istoria. Dimpotrivă. Bazele puse de George Ioanid activităţii editoriale vor rămîne încă mulţi ani neschimbate, atîta vreme, în orice caz, cît nu va exista un alt regulator pentru a decide asupra cărţilor ce urmează să apară, decît cel spontan, al pieţei.

Paul Cornea

O pagină de istorie literară: George Călinescu, profesor la Timişoara

După Camil Petrescu (profesor la Timişoara în anul şcolar 1919 — 1920) [1], şcoala bănăţeană l-a avut între slujitorii săi pe George Călinescu, scriitorul care a servit nu numai literatura şi ştiinţa românească, ci şi şcoala — liceul şi universitatea — cu aceeaşi strălucire.

George Călinescu a fost, de altfel, mai mult decît profesorul elevilor şi studenţilor de la instituţiile şcolare unde a funcţionat, a fost profesorul unui mare număr de învăţăcei, care se recunosc cu mîndrie ca făcînd parte din şcoala călinesciană.

Revistele „Viaţa românească" (1965, nr. 6) şi „Orizont" (1965, nr. 9) s-au oprit, în scurte note, asupra „popasului timişorean" al profesorului G. Călinescu. Nici una însă n-a izbutit să contureze, cît de cît, profilul pedagogului din acea epocă de tinereţe.

Autorul notei din „Orizont", cercetînd anuarele şcolilor din Timişoara şi alte documente, stabileşte şcolile la care a funcţionat şi anii de profesorat în oraşul de pe Bega, dar cu unele inexactităţi. E adevărat că G. Călinescu, în urma examenului de capacitate, a fost numit profesor cu titlu provizoriu la Timişoara, Liceul „C. Diaconovici-Loga", catedra de limba italiană şi română, în 1924, dar în anul şcolar 1924 — 1925 se pare că n-a funcţionat nici o zi. Două argumente converg către aceasta : 1) nu există nici o menţiune în procesele-verbale de la începutul anului şcolar — 1 septembrie — 15 octombrie 1924 — care să ateste prezenţa noului profesor la şcoală şi 2) foştii elevi afirmă că nu l-au avut în 1924 nici o oră profesor pe George Călinescu, ci pe Cesare Ferarri, supleantul lui G. Călinescu, care era reprezentantul fabricii de automobile „Fiat" pentru Banat. Probabil că a făcut numai act de prezenţă şi s-a înapoiat la Bucureşti spre a se pregăti pentru Italia. Ministerul i-a aprobat un concediu de doi ani pentru studii la Roma.

Răsfoind arhiva Liceului „C. Diaconovici-Loga" şi a Şcolii superioare de comerţ, cercetînd şi pe cîţiva din colegii de cancelarie ai profesorului G. Călinescu, am putut aduna cîteva date în măsură să ne dea o imagine despre pedagogul de atunci G. Călinescu. Numit la acest liceu în 1924 cu ordinul ministerului nr. 69 336/1924, George Călinescu a funcţionat efectiv la catedră numai în anul şcolar 1928 — 1929, completîndu-şi catedra cu ore de limba română la Şcoala superioară de comerţ. În „Orizont", autorul articolului afirmă greşit că G. Călinescu a fost titular la Şcoala superioară de comerţ, avînd numai completare de ore la Liceul „C. Diaconovici-Loga". În „Anuarul Şcolii superioare de comerţ din Timişoara pe anul şcolar 1928 — 1929", în dreptul numelui lui G. Călinescu, în ultima rubrică, se află menţiunea : „Completează catedra de la Liceul „C. D.-Loga". Menţiunea e clară, şi numai o lecţiune neatentă poate duce la afirmaţii eronate. Nu se produsese nici o altă numire a profesorului între timp. Deci, în anul şcolar 1928 — 1929 a funcţionat la două şcoli, fiind şi diriginte la amîndouă. Dacă adăugăm şi faptul că în acel an a des-

[1] C.N. Mihalache, *Camil Petrescu, profesor la Timişoara*, în „Limbă şi literatură", 1965, nr. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

făşurat o vie activitate publicistică, colaborînd la „Universul literar", la „Viaţa literară" a lui I. Valerian (cf. N. Manolescu, „Viaţa românească", 1965, nr. 6), că aduna material pentru opera lui beletristică şi pentru cea de istorie şi critică literară, ne putem imagina impresionanta cheltuire de energie spirituală precum şi vivacitatea spiritului călinescian.

În cursul anului şcolar, profesorul a participat aproape la toate consiliile profesorale, şi iscălitura sa, acum arhicunoscută, înaltă şi subţire, răsare în josul paginilor îngălbenite de vreme.

Două din consiliile profesorale — cel din 21 ianuarie şi cel din 2 martie 1929 (proces-verbal nr. 8) — au discutat chestiuni „cu privire la educaţia morală şi disciplina elevilor". Din scriptele şcolii rezultă că în acel an şcolar disciplina elevilor a fost problema majoră. De altfel şi Ministerul Instrucţiunii Publice ordonase şcolilor să analizeze periodic această chestiune. S-au eliminat mai mulţi elevi pentru abateri disciplinare ; chiar instituţii din oraş semnalau şcolii abaterile disciplinare ale unor elevi.

Profesorul George Călinescu, în consiliul profesoral din 2 martie 1929, propune intensificarea legăturii dintre şcoală şi părinţii elevilor, pentru ca astfel, printr-o acţiune conjugată, să se dobîndească rezultatele aşteptate. Tot în acelaşi consiliu propune să se alcătuiască pentru fiecare elev o fişă morală, în care să se înregistreze dezvoltarea elevului. Propunerile au fost aprobate în unanimitate.

Aceste două propuneri vizînd ameliorarea condiţiei disciplinare a elevilor ni-l arată pe G. Călinescu preocupat şi el, ca şi colegii săi, de buna dezvoltare morală a tineretului şcolar, aflînd soluţii dintre cele mai eficiente. Aceste mijloace — legătura strînsă cu familia elevului şi fişa morală — au intrat în practica zilnică a procesului instructiv-educativ în şcolile de azi. Pe atunci erau *rara avis*.

La sfîrşitul anului şcolar, profesorul George Călinescu face parte din comisia examenului de admitere în cursul superior de liceu (proces-verbal nr. 30 din 21 iunie 1929). În această calitate, ca profesor de limba română, propune subiectul pentru lucrarea scrisă, şi anume : „Descrierea casei noastre". Subiectul, simplu în aparenţă, dă posibilitatea să se dezvăluie sensibilitatea şi talentul elevilor, elemente preţuite în chip deosebit de profesor.

Un coleg de cancelarie, profesorul universitar V. Mioc, ne-a împărtăşit cîteva date despre profesorul George Călinescu : era un convorbitor plin de vervă scînteietoare, cu o înfăţişare totdeauna zîmbitoare, un coleg plin de bunăvoinţă, volubil, înzestrat cu un spirit efervescent.

La începutul anului şcolar următor, G. Călinescu s-a mutat la Bucureşti. Procesul-verbal din 6 septembrie 1929 constată absenţa profesorului G. Călinescu de la examenul de admitere, sesiunea de toamnă, şi numirea lui Silvestru Cioflec în locul lui.

Începută la Timişoara la o şcoală secundară, cariera de profesor a lui G. Călinescu l-a adus la Universitate, apoi la Academie, fără să se încheie cu moartea atît de prematură a marelui dascăl. El rămîne, prin opera lui, profesorul, peste veac, al tuturor celor ce au îndrăgit cercetarea fenomenului literar.

C. N. Mihalache

https://biblioteca-digitala.ro

AL. ODOBESCU, *Pagini regăsite. Studii și documente.* Ediție îngrijită de Geo Șerban, E.P.L., 1965

Puțini sînt scriitorii români cărora, în ultima vreme, să li se fi deschis o atît de largă posibilitate de cunoaștere ca lui Al. Odobescu. Prefața la volumul I al *Operelor complete*, perspectivate grandios în zece volume academice, informează asupra intențiilor Academiei de a edita un corpus al clasicilor literaturii noastre, în care cel interesat să poată găsi, economisind timp, „temelia sigură a investigațiilor lui". Alegerea lui Odobescu pentru această ediție este motivată, în aceeași prefață, el fiind unul dintre scriitorii a căror operă n-a fost publicată niciînd în întregime. O privire retrospectivă explică, cel puțin în parte, niște evidente realități. Odobescu semnala, destul de plictisit, Sașei, într-o scrisoare, că sub „presiunea împrejurărilor", cele trei volume de *Opere* din 1887, la a căror editare supraveghiase el însuși, au multe carențe. Se gîndea atunci la o parte din colaborarea lui la „Românul" din 1876 — 1878 și perioada nedepistată de autor în momentul definitivării volumului al treilea și pe care n-a mai putut s-o cuprindă ediția. Specialiștii care au reluat după această dată cercetarea operei lui Odobescu au demonstrat și lipsa lui de preocupare față de revizuirea propriilor texte. Faptul nu putea fi trecut cu vederea, de aceea, la începutul secolului nostru, H. Chendi și E. Carcalechi, editînd volumul *Opere complete*, atrag în mod deosebit atenția asupra necesității studierii serioase a acestei opere de o „viabilitate și popularitate" recunoscută. Preocupați nu numai de exactitatea formei, ci mai mult, de a găsi o formulă care să corespundă structurii interioare a scrisului odobescian, ei au dispus textele, nu cronologic, așa cum a făcut autorul lor, ci după genuri, într-o ordine oarecum asemănătoare cu aceea pe care a ales-o T. Vianu în volumul de *Opere* din colecția „Clasicii români", publicat de E. S. P. L. A. în 1955.

Cu excepția operei literare foarte cunoscute, *Mihnea Vodă cel Rău*, *Doamna Chiajna* și *Pseudokinigheticos*, publicate critic, cu note și variante, pentru prima dată în volumul *Opere literare*, editat în 1938 de Scarlat Struțeanu, mai este reprodusă aici, spre deosebire de edițiile anterioare, o mare parte din corespondența lui Odobescu dintre anii 1870 — 1895, ocupînd cam o treime din volum.

Corespondența are mare importanță pentru definirea lui Odobescu și ca scriitor, dar mai ales ca om, ceea ce și explică interesul manifestat în această direcție. Personalitatea scriitorului și eruditului Odobescu, distinsul om de lume, viața lui spectaculos zbuciumată, apoi sfîrșitul tragic, au preocupat pe mulți intelectuali de prima mînă de la noi. Încă din 1906, revista „Convorbiri literare", de exemplu, începe să publice scrisori. Fostul elev al lui Odobescu, G. Popa-Lisseanu a întreprins cercetări pentru a descoperi manuscrise, depuse prin grija lui în fondul public, unele reproduse în reviste.

G. Călinescu era de părere că toată ființa lui Odobescu este relevată în epistole și era convins că ele au fost compuse cu o liniște artistică desăvîrșită pentru posteritate, întocmai cum făcea și Prosper Mérimée, socotit „maître des lettres familières". Apreciindu-l pe autorul cunoscutului *Pseudokinighetikos* drept unul dintre rafinații epistolieri ai veacului trecut, alături de I.

https://biblioteca-digitala.ro

Ghica, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, G. Călinescu a proiectat o ediție a acestei vaste corespondențe, pe care numai moartea l-a împiedicat să o definitiveze.

Academia, pregătind mai sus-amintita ediție critică în zece volume, a rezervat corespondenței ultimele două. Vasta întreprindere academică este anticipată de serioasa lucrare apărută în 1965 la E.P.L. în îngrijirea lui Geo Șerban. Sub un titlu sugestiv, volumul *Pagini regăsite* încorporează unitar articole, însemnări, fragmente literare inedite, datînd din tinerețea scriitorului, cît și corespondența lui dintre 1847 — 1857, cuprinzînd 107 scrisori din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Publicarea acestor scrisori este un prețios act de cultură, intenționat cu multă vreme înainte de Saşa Odobescu, dar nerealizat. Ea scria în 1904 lui N. Iorga, relativ la scrierile inedite și la corespondență : „Doresc din suflet să putem scoate două frumoase volume, care să fie citite cu plăcere, spre amintirea mult-regretatului nostru Odobescu". Textele ce urmau să intre în acea ediție, precum și conferința din 1851 despre viitorul artelor în România, jurnalul călătoriei la mînăstiri din 1860, sau epistolele voiajului în Italia la 1870 au fost tipărite între timp în reviste, încît, fără să fi apărut în volum, și-au luat totuși locul cuvenit în opera lui Odobescu. Vastul fond de corespondență însă, în mare parte inedit, este o sursă inestimabilă pentru lărgirea orizontului informativ-documentar, care prezintă destule lacune, mai ales în latura biografică. Privit din acest punct de vedere, volumul editat de Geo Șerban ar putea fi intitulat poate și mai acuzat pentru cuprinsul său „o familie reconstituită prin scrisori". Vom încerca să demonstrăm aceasta cît mai succint, prin confruntarea mai multor date culese din diferite prezentări biografice, la epoci diferite.

Ce se știe despre Ion Odobescu, tatăl scriitorului? Scarlat Struțeanu a întocmit în prefața volumului editat în 1938 un arbore genealogic din care se vede că un Ion Odobescu, ctitor al bisericii Sf. Vlaherna, zidită de Mavrogheni, este părintele unui căpitan Răducanu și al colonelului Ion Odobescu, membru al guvernului revoluționar de la 1848 din București. Urmează o mulțime de date informative privind moșia Odobeasca și ipoteze toponimice.

Portretul foarte viu realizat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române* îl fixează pe linia milităros-rigidă, pe măsura potrivită polcovnicului, înăbușitorul răscoalei bulgărești din Brăila din 1841, „trădătorul" de la 1848, „tiranul" care-și trimitea nevasta la furcă.

Scrisorile lui Ion Odobescu către fiul său Alexandru, existente în volumul editat de Geo Șerban, datate din iunie 1850 pînă în februarie 1856, sînt în stare să schimbe impresia despre polcovnicul „teribil ca un tun", după cum îl definea prin sugestivă imagine G. Călinescu. Cu totul neașteptată este înțelegerea, pînă la slăbiciune, față de evidentele culpe ale fiului. Nimic la el nu e convențional, totul legitimîndu-se prin cel mai firesc sentiment patern : nici bucuria de a afla succesele la învățătură ale lui Alexandru la Paris, nici indignarea cînd aude vorbele răuvoitoare care circulau în jurul numelui acestuia, nici mînia uimită și în același timp puțin reținută în fața datoriilor necugetate. Totul se soldează însă cu trimiterea de polițe și cu povețe : „De aceea îți trimit acum o poliță de 1000 fr., iar ceailantă mie o voi trimite pe la sfîrșitu lui martie, căci atunci am să primesc arenzile de la moșii. Și vei cunoaște curat că aceasta va fi cea din urmă scăpare ce fac cinstii tale și a numelui meu, și ferească Dumnezeu o altă asemenea întîmplare — te voi lăsa în mîinile judecății de acolo, spre a urma cu tine după pravila țării, care îți va pricinui o mare rușine și desăvîrșită înapoiere la învățăturile tale și o ură părintească către tine, care îți va pricinui toată viața ta neodihnă și bătaie de cuget. Însă ce s-a făcut s-a făcut, arată-mi numai în cuget curat pentru care obiect s-a cheltuit această sumă cerută, și prin adevărul mă voi odihni".

Observațiile cele mai crude ale lui Ion Odobescu sînt provocate de o durere sinceră, mărturisită patetic. Împăcările, pe care le dorește din toată inima, vin repede, mărturisite exploziv, la cel mai mic semn de umilință a celui vinovat. La un interval de numai trei săptămîni, îi scrie : „m-am bucurat că ai simțit greșelile ce ai făcut"... „de aceea mă grăbesc a-ți arăta că m-am împăcat cu tine", ... „și spre a fi liniștit"... „îți alătur polița pentru ceilalți 1000 fr. ce mai ești dator..."

https://biblioteca-digitala.ro

Omul acesta calculat, care dă informații precise despre administrarea averii, cu socotirea exactă a pomilor fructiferi și a veniturilor după moara de aramă, foarte atent la fluctuațiile din lumea mare, la intrigile de la curte, din care ar putea profita pentru ai săi, este de o naivitate copleșitoare. De la Paris cere „vreo trei condeie cu diamanturi în bot", de primirea cărora se bucură, dar socotindu-le prea bune pentru el, le dăruiește unuia dintre copii. În schimb, cere cizme, dar grijuliu, ca să nu „îngreuneze" pe aducător, sugerează să-i fie trimise pe rînd. Urmărește apariția „Calendarului" lui Winterhalter, unde apăruse nesemnată o scriere a lui Alexandru, cu aceeași intensă emoție cu care se silește să-i găsească acestuia și să-i trimită niște briciuri de bună calitate, pe care bănuia să le găsească numai la Londra.

Despre Catinca Odobescu, născută Caracaș, Scarlat Struțeanu nu pomenește nimic în prefață. În *Istoria literaturii române*, G. Călinescu o surprinde într-un moment definitoriu pentru structura ei morală. Ea este patrioata ce se înfățișează poporului suveran cu părul despletit și îngenunchiază în fața soțului reacționar, ca să-l împiedice să tragă cu tunul în căuzași. Pe baza documentelor consultate ulterior, printre care o diplomă de la Viena acordată doctorului Caracaș, tatăl Catincăi (aflată la arhiva Institutului de istorie și teorie literară), G. Călinescu, în studiul monografic asupra lui Odobescu din revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 3—4/1958, amplifică informațiile, explicînd comportarea Catincăi prin ascendență filantropic-democratică. Iată cum, prin virtuozitatea unei imagini, personalitatea unui om poate fi cuprinsă într-un portret. Portretul acesta este îmbogățit, dar nu modificat, prin informațiile din volumul *Pagini regăsite*. Spre deosebire de Ion Odobescu, pe care-l cunoaștem după ceea ce scrie el însuși, pe Catinca o identificăm din cele spuse de alții. Din stîngăcia cu care i se adresează Ion Odobescu în corespondența trimisă la Paris, cînd ea își însoțește copiii la studii, simțim, după decenii de viață conjugală, emoția și respectul bărbatului copleșit de interese imediate și meschine față de finețea, inteligența și etica soției. Din scrisorile lui Alexandru, îi deducem preocupările materne, exprimate cu o delicatețe tandră, fără dulcegării, îmbinate cu candoare, nu lipsită de energie și fermitate.

Pentru alte amănunte menite să contureze portretul moral al Catincăi Odobescu sînt foarte importante notele ediției și în mod special acele care urmează imediat scrisorii trimise de Alexandru Odobescu mamei sale, în 1847, de la Balta Albă. Autorul ediției a cumulat în note informații culese din parcurgerea întregului fond de corespondență și a unor izvoare documentare cît mai complete, inclusiv presa timpului. În cazul Catincăi, apelează la acuarela executată de Charles Doussault în 1843, pentru finețea chipului; la corespondența dintre Sașa și Alexandru din 1889, pentru a face cunoscută strălucirea ei la curtea lui Al. Ghica. Din corespondența lui C.A. Rosetti, N. Bălcescu și a fraților Golești distinge prețuirea acestora pentru Catinca Odobescu, în care văd o protectoare a spiritelor progresiste. Pentru a aduce amănunte în plus la această trăsătură caracteristică, editorul aplează la „Vestitorul" lui Carcalechi, pentru că acolo o găsește înscrisă în primele liste de subvenții ale asociației pentru înaintarea literaturii, fondată în 1845. Din inițiativa ei apăreau pe listă și alte persoane din familie, printre care și fiul său Alexandru, care la acea dată avea 11 ani. Pentru cunoscuta scenă a îngenunchierii Catincăi în fața soțului, descrisă de G. Călinescu, editorul folosește *Amintirile Colonelului Locusteanu*. Cu acest procedeu, Geo Șerban epuizează sursele de informație.

Bogatele note dau indicații precise, științific stabilite, nu numai asupra scriitorului și a familiei, ci și asupra epocii, a stării politice, economice a timpului, asupra mișcării de idei, toate menite să aducă lumină în prima parte a biografiei lui Odobescu, despre care se știau doar generalități. Odobescu tînăr, așa cum se desprinde din corespondență, este de o directitate savuroasă, care-l îndreptățește pe G. Călinescu să spună: „Odobescu ca erou este o creație obiectivă a corespondenței sale".

Har scriitor la noi care să ofere o formulă epistolieră atît de bogată în culoare și atît de vast stimulatoare. Acesta este de fapt fondul problemei pe care ediția de față îl pune în deplina valoare: să capteze infinitul lumii chiar în formele fatal-finite, proprii unei scrisori.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-adevăr, copil, Odobescu trimite mamei, în franceză, în vara anului 1847, un jurnal amănunțit al petrecerii sale la Balta Albă, unde se afla cu tatăl său. De pe acum se distinge prin preferința pentru rafinamentul alimentar și prin distincția comportamentului, una din trăsăturile lui dominante, care-l vor remarca mai tîrziu în străinătate, în funcțiile lui diplomatice. La Balta Albă vîna vrăbii, pe care le mînca fripte, scuzîndu-se față de maică-sa că nu-i putea trimite să guste și ea. În plină adolescență și în anii imediat următori se simte, din tot ce scrie, o tensiune tînără, superb dinamică. În exprimarea sa e numai mișcare, cu treceri într-adevăr uimitoare de la bucurie la melancolie, de la superficiale cancanuri de salon la nuanțate și tinerești avînturi revoluționare, pînă la preocupări de imediată utilitate privind poziția sa în societate. Era foarte sensibil la ceea ce se spunea despre el. Faptul că prințul Ghica, într-o vizită, nu-i adresează nici o vorbă, îl afectează. Într-o scrisoare către Catinca, atunci cînd descrie fetele tinere de familie din București, este de o cruzime a observației deloc obiectivă. Una este lingușitoare și falsă, două surori sînt splendide, dar înghețate ca statuile de marmoră, o prințesă e urîtă, o boieroaică e mahalagioaică, una moștenește nasul roșu al maică-si, alta e grăsană. În sfîrșit, una nu-i place, fără nici un motiv. Absolut personală, această descriere spune tot despre sufletul tînărului contrariat pentru primirea destul de rece ce i s-a făcut în saloanele bucureștene. Sau, mai degrabă, demonstrează voința lui de a pătrunde acolo, în ciuda iluziilor spulberate de la început, prin refuzul familiei Bărcănescu de a-l primi ca ginere. Îndrăgostit, devine de o sensibilitate exagerată. Fata diafană, cu o șuviță albă în părul blond, îi dă exuberanțe desfășurate multiplu, dar și neprevăzute suspiciuni căci, emancipată, ea citește cărțile lui Paul de Kock, față de care Odobescu se exprimă cu o crudă ireverență : „Am aflat cu mîhnire că d-ra Minette (căci așa o cheamă) a cetit romanele lui Paul de Kock. Găsesc aceasta de neiertat pentru o ființă așa de tînără : cunoști pretențiile mele în materie de lecturi și să-mi spun că nevastă-mea a cetit romanele lui Paul de Kock, pe cînd eu, bărbat, nici măcar n-am atins asemenea scîrboase cărți, e o tortură pentru mine ; fie extravaganță dacă vrei". Sentimental, la prima lui manifestare de dragoste, nu exclude gesticulația spectaculară : „Mă bate al dracului gîndul însurătoarei", scrie el mamei, amenințînd că își va pune capăt zilelor dacă nu va fi înțeles. Mai tîrziu, cînd se îndrăgostește de Sașa, are o bucurie adîncă și sfioasă, spunînd despre ea lucruri cu o indicibilă delicatețe.

Corespondența din această epocă dobîndește, prin complexitate, multă culoare și o arie neașteptat de cuprinzătoare, de la amănunțite relatări ale întîmplărilor zilnice, la zborul fantastic al imaginației, de la fapte voit îngroșate pe linia ridicolului, pînă la suavități. Căci Odobescu era în stare să se lamenteze în franceză, povestind cu lux de amănunte o călătorie cu trenul într-un compartiment împreună cu numeroasa familie a unui ofițer prusac, cînd cel mai mic dintre copii, de 10 luni, „braillait comme un âne et empestait à tout moment notre véhicule". Și tot el, în aceeași scrisoare, cîteva rînduri mai departe, se entuziasma de conversația pe teme de artă și cultură, purtată cu un bărbat distins, preocupat de istoria noastră națională. În altă scrisoare, comentează starea teatrului național : „teatrul românesc este descurajant ; aseară am văzut cele 2 Cucoane Chiriță ; sala era plină de lume de mahala și de golănime ; aducea a teatru de bulevard, însă giumbușlucurile fără gust ale actorilor abia dacă erau demne de panoramele unui bilci".

Cele 107 de scrisori, deși nu aparțin unei singure persoane, ele fiind scrise de Ion și Al. Odobescu, de C.A. Rosetti, G. Crețianu și Nicolae Ionescu, își răspund infailibil, se leagă pe dinăuntru prin taina unei curbe vitale menită să desfidă orice gînd izolator. E un merit al editorului de a fi întreprins selecția după criteriul bunului gust, asociat unui conținut bogat din punct de vedere documentar, susținut printr-o idee călăuzitoare. A fost întreprinsă astfel o acțiune foarte utilă pentru cercetătorul istorico-literar, dar nu numai pentru el. Cartea poate fi citită cu interes chiar de un nespecialist. Aparența de uscăciune pe care ar putea-o avea pagina la prima vedere prin înșiruirea de scrisori și note, dispare pe măsura înaintării în lectură. Chiar și datele cele mai uscat informative care permit identificarea persoanelor și întîmplărilor pomenite în

https://biblioteca-digitala.ro

corespondență, în contextul general al cărții, deschid perspective de orientare în epocă și de definire a personajului central care este Odobescu.

Cu excepția scrisorii din 1847 de la Balta Albă, comunicată de N. Iorga, precum și a schimbului epistolar cu C.A. Rosetti, G. Crețianu și N. Ionescu, reprodus după textele publicate în reviste de G. Popa-Lisseanu, tot restul scrisorilor au fost tipărite pentru prima oară după originalele de la Academie.

O foarte mare atenție a fost acordată exactității transcrierii, cu toate greutățile întîmpinate la lectură din cauza grafiei complicate, semnalată și de Scarlat Struțeanu și G. Călinescu, de destinatarii scrisorilor și de Odobescu însuși, care nu de puține ori se scuză pentru „ces quelques horribles lignes", sau pentru „mon horrible griffonnage".

Spre deosebire de ediția Struțeanu, care, după cum am arătat, reproduce corespondența din ultima parte a vieții scriitorului și care oferă textul numai în limba în care a fost scris, recentul volum adaugă și o traducere. Contrar notei asupra ediției, care precizează că transpunerea din alte limbi, în cazul de față greacă și franceză, s-a făcut strict literal, această transpunere, foarte atentă la nuanțe, este în stare să surprindă strălucirea unei idei, lustrul înghețat al unei formule de politețe, suplețea nebănuită a unui sentiment.

Cronologia amănunțită care însoțește volumul folosește multe informații provenite din corespondența încă nepublicată. În felul acesta, s-a încercat să se înlăture goluri și confuzii și să se dea o cît mai cuprinzătoare sinteză biografică.

În introducere, prezentarea tînărului Odobescu, foarte informată, scrisă cu aparentă severitate de studiu științific, denotă, tocmai prin bogăția și exactitatea datelor, pasiunea adevăratului istoric literar.

Cornelia Ștefănescu

ILEANA VRANCEA, *Eugen Lovinescu — critic literar*

Nu sîntem încă în faza în care am putea spune că-l cunoaștem în totalitate și în profunzime pe Lovinescu. Interesul pentru el se dovedește însă din ce în ce mai insistent. Nu e vorba, desigur, de cunoașterea de către unul sau altul dintre criticii sau studioșii literaturii române, ci de popularitatea de care are nevoie un scriitor sau un critic, pentru a fi discutat și înțeles. Lovinescu nu este totuși un nume oarecare, vorbesc în special pentru cei tineri. El a avut și are atracția unei culmi, a unei opere realizate, a unei personalități care s-a impus și a dominat mai bine de 20 de ani în cadrul culturii românești. A nu-l cunoaște, sau a-l cunoaște parțial, e un lucru grav, după cum a ști despre el e una, și a ști din el este alta. Masa mare a cititorilor vor ști cîte ceva despre el, datorită puținelor studii apărute, dar nu îl citesc fiindcă nu este reeditat.

Se pare că Ileana Vrancea și-a dat seama de acest fapt cînd a început să scrie o carte despre Lovinescu și de aceea studiul ei critic are o anumită profilare. Este, ca să zicem așa, un prim atac mai consistent în vederea restabilirii valorilor sale, un sondaj mai de profunzime în opera unui om de cultură care ar merita o atenție mai mare. De fapt, ea nici nu prea are ce lua în discuție, ca studii despre Lovinescu, decît o lucrare a lui Tertulian: *E. Lovinescu sau contradicțiile esteticismului* și cursul lui Crohmălniceanu de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale. Amîndouă aceste studii însă se dovedesc a pluti la o înțelegere superficială a criticii lui Lovinescu, fiecare căutînd să acuze estetica pură, impresionismul, cultivarea poeziei mistice și altele.

Meritul Ilenei Vrancea e de a fi pornit cu cea mai mare dorință de a clarifica lucrurile și nu de a le expedia, de a fi căutat să-l înțeleagă în profunzime pe Lovinescu, și nu de a pune o pecete, pentru a răsufla apoi ușurată că a terminat cu catalogarea. De aceea cartea

https://biblioteca-digitala.ro

ei are mai înainte de toate o atitudine de pledoarie. Autoarea şi-a propus să ia în considerare un domeniu din istoria literaturii române pe lîngă care au trecut destui oameni care sau nu l-au apreciat cum trebuie, sau au căutat să arate că mare lucru parcă nu s-ar putea face, poate şi din teama de a încerca o valorificare onestă, lucru greu de realizat desigur.

Ileana Vrancea s-a apucat atunci cu toată dragostea şi sinceritatea să înlăture tot ce se adunase în mod confuz peste opera lui Lovinescu, şi să ni-l arate într-o lumină cît mai apropiată de adevăr. E acea sinceritate necesară în critică şi care uneori foloseşte mult mai mult decît orice pretenţie de originalitate şi de noutate eclatantă. Desigur, cartea ei e doar un pas. E punerea în discuţie a lui Lovinescu, este lărgirea interesului pentru el, e destrămarea confuziilor şi refuzarea unor acuzaţii gratuite. Ai senzaţia că autoarea şi-a definit întîi ceea ce i s-a imputat criticului, şi-a alcătuit o listă din acuzaţiile aduse şi apoi punct cu punct a căutat să lămurească care e adevărul, avîndu-l pe Lovinescu în mînă, într-un context întreg, adică fără a denatura frazele scoase dintr-un text şi lăsate fără legătură (cum se pare că a făcut uneori Crohmălniceanu). Dar această compoziţie a studiului îl diluează oarecum, autoarea intră fără să vrea în cursa unei analize ce pierde ansamblul. Discutînd despre fiecare idee sau atitudine în parte, apărînd-o sau susţinînd-o, lămurind-o, Lovinescu ca personalitate, ca figură dominantă se desiinează. Sau cel puţin concluziile care se trag de la sine sînt anarhice şi nelămuritoare. Înţelegi fiecare pledoarie a autoarei, dar în mare nu ştii exact ce crede autoarea despre personalitatea lui Lovinescu.

După cum am mai arătat, acesta era totuşi rezultatul firesc al necunoaşterii lui Lovinescu însuşi şi de către cel care scrie despre el şi de către cititorul studiului, pentru a se putea stabili un dialog valabil. Dacă nu, autorul se simte obligat să explice şi să se piardă în amănunte. E un minus inerent începutului unei discuţii.

Punctele pe care le discută Ileana Vrancea formează şi schema compoziţională a cărţii: discutarea ideologiei lui Lovinescu, părerile lui despre critică, Lovinescu critic de poezie şi Lovinescu critic de proză. La sfîrşit, se încearcă un profil al mentorului cenaclului literar „Sburătorul", el alcătuind un capitol oarecum nelegat de restul studiului, deoarece tonul de analiză se schimbă într-unul de evocare.

Definirea ideologică a lui Lovinescu se face nuanţat. Ileana Vrancea face o expunere pe larg a perioadei în care s-a dezvoltat gîndirea criticului, îi stabileşte influenţele şi afinităţile, îi explică contradicţiile, într-un context istoric-social bine definit. Autoarea îl consideră pe Lovinescu ca un exponent al liberalismului burghez, ca unul din intelectualii ce credeau în progresul burgheziei şi în binefacerile civilizaţiei şi ale democraţiei acesteia. Ileana Vrancea susţine buna credinţă a părerilor lui Lovinescu, dorinţa lui de progresare a ţării, necesitatea resimţită de el pentru ca cultura românească să se încadreze civilizaţiei universale, ca şi promovarea valorilor naţionale. Această dorinţă a lui a fost în contrast cu dezvoltarea istorică a ţării, liberalismul burghez era ceva depăşit, de aceea Lovinescu a rămas un izolat. N-a înţeles nici mişcarea socialismului, n-a putut fi nici cu fascismul şi decăderea aşa-zisei democraţii burgheze, de aceea, de fapt, el a trăit o mică dramă, a unui utopist fără perspective.

Concordanţa principiilor estetice cu cele politice şi ideologice au creat teoria lovinesciană a „sincronismului". O dată cu teoria sincronismului, Lovinescu abordează şi problema valorificării estetice şi Ileana Vrancea explică coexistenţa acestor principii în opera de critică a scriitorului nu ca o contradicţie, ci ca o simbioză. Înţelegerea contextului determinist al unei opere de artă nu exclude valorificarea estetică şi viceversa. Amîndouă trebuie împletite şi folosite în egală măsură. Considerarea lui Lovinescu deci ca un estetist e în mare măsură greşită. Apropierea de Croce era inevitabilă, dar însuşi Croce nu consideră categoria esteticului opusă categoriilor moralei, politicii sau filozofiei, ci doar categorii distincte. Lovinescu a proclamat autonomia esteticului într-un moment în care nu vroia să fie aservit fascismului. Apropierea lui Lovinescu de Beranger al lui Eugen Ionescu, dorind să rămînă om pînă la capăt, e o metaforă plină de înţeles pe care o realizează autoarea.

https://biblioteca-digitala.ro

Impresionismul lui Lovinescu reiese, după Ileana Vrancea, dintr-o lipsă de rigiditate în judecarea fenomenului artistic. Departe de a considera frumosul ca ceva fixat o dată pentru totdeauna, criticul a fost adeptul relativității, al eclectismului, lipsit de judecăți dogmatice, pornite de la principii fixe. Ileanei Vrancea parcă i-ar fi teamă să nu-l amestece pe Lovinescu în nici o etichetare, nici estet, nici impresionist. E bine că autoarea judecă în cunoștință de cauză și cu înțelegere și lămurește că nu poate fi vorba de o categorisire rapidă și superficială. Dar nu se pune nimic în loc. Rămînem cu senzația că Lovinescu a fost în schimb un eclectic, un relativist, un om ce a căutat veșnic și nu a găsit ce trebuia : „vigoarea momentelor înaintate atinse în această evoluție, și totuși neputința de a le cristaliza într-o concepție științifică unitară, s-au plămădit în personalitatea contradictorie a lui Eugen Lovinescu" (p.79). Lucrurile acestea rămîn de lămurit totuși.

A aborda toate fațetele criticului, lăsîndu-le apoi așa cum le-ai analizat, fără a le recompune, nu ajută la o înțelegere de fond a sa. Manifestîndu-și dezaprobarea față de curentele semănătorismului, gîndirismului, se pare că Lovinescu ar fi făcut figura „modernistului" în epocă. Încă una din acuzațiile pripite ce vor să-l scoată pe critic ca promotor al unei poezii mistice decadente, suprarealiste și așa mai departe. Ileana Vrancea îl apără mai întîi prin formația sa clasicistă. În al doilea rînd, prin valoarea deosebită a muncii sale de pionerat, de a selecta ceea ce era mai original și mai deosebit în valul de producții zilnice. Lovinescu a știut să facă o critică „la zi", să găsească imediat valoarea artistică a unei poezii, fără a aștepta decizia timpului și prin aceasta și-a atras denumirea peiorativă de „modernist". De fapt, fondul adevărat care l-a animat pe critic Ileana Vrancea îl găsește în rezolvarea problemei tradiției și inovației. Lovinescu considera că tradiția „poate fi fructificată prin prisma necesităților istorice", și ea nu contravine înțelegerii a tot ce e nou. Ni se pare o lecție de critică și de curaj pentru acceptarea a ceea ce e nou azi. Dacă Lovinescu, cu formația sa clasică, nu s-a închistat în jurul a ceea ce cunoștea și a îmbrățișat cu căldură noile experiențe ale vremii, înseamnă că avea gustul sigur și nu-i era teamă de greșeală. Asupra acestui lucru poate că Ileana Vrancea ar fi trebuit să stăruie mai mult, fiindcă în nici o altă atitudine a lui nu ni se pare personalitatea de critic a lui Lovinescu mai originală și mai deosebită. Și e greu de găsit un om de cultură clasică solidă mergînd cu atîta îndrăzneală și autoritate în direcția tinereții artei, a căutărilor ei, poate chiar a progresului.

Interesantă e pledoaria Ileanei Vrancea pentru a arăta că Lovinescu n-a fost adeptul poeziei pure, în înțelesul greșit al unei poezii ermetice, ci a teoretizat inefabilul, farmecul poetic, prin accentuarea rolului de sugestie, de muzicalitate a poeziei, puterea imaginilor de a întrece importanța noțională a cuvintelor. Desigur, acestei teorii nu i s-a pus punct, ea rămîne o chestiune deschisă, autoarea știe să vadă limitele, erorile ca și îndrăznelile riscante ale lui Lovinescu, dar concluziile sînt nedumeritoare. Cînd la sfîrșitul capitolului în care Lovinescu ne este prezentat ca un teoretician al drumurilor noi în poezie, autoarea subliniază o părere intimă și anume că scriitorul și criticul Lovinescu a rămas, în fond, cel mai sensibil la deliciile lecturilor din clasici, aceasta denotă, într-adevăr, poate, o înțelegere și o pătrundere a personalității spirituale a criticului, dar și imposibilitatea de a-l explica pînă la capăt. De fapt, aceasta e o salvare, în ultimă instanță, a autoarei dintr-un hățiș în care a intrat și nu mai știe cum să iasă. În orice caz, nu putea alcătui un paragraf de concluzie.

Unele neînțelegeri în domeniul prozei, în special a lui Sadoveanu, sînt puse de Ileana Vrancea în legătură cu „mistica genurilor literare" pe care a avut-o Lovinescu.

O mistică transformată în dogme, care cerea „obiectivarea epică în proză" și „subiectivarea lirică în poezie" nu i-a permis lui Lovinescu să înțeleagă proza îmbibată de lirism a lui Mihail Sadoveanu, și l-a determinat să-l supraaprecieze pe Brăescu. Ni se par interesante, dar lungite la nesfîrșit, relațiile literare dintre H. Papadat-Bengescu și Lovinescu. Desigur, e interesant ca documentație pentru înțelegerea omului Lovinescu, dar la un moment dat totul devine prea lung și sațios, în dauna unei analize mai la obiect.

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi studiul ni-l oferă pe Lovinescu în toate ipostazele posibile, analizîndu-i ideologia, epoca, atmosfera culturală, părerile despre poezie, despre proză, cu polemicile respective pe care le-a susţinut, cu neînţelegerile pe care le-a avut fie cu Ion Barbu, cu Camil Petrescu sau cu Ibrăileanu, totuşi figura criticului nu se încheagă. Ai impresia că nu ţi se spune ceva esenţial despre Lovinescu ca critic şi anume : modalitatea criticii sale. Închizînd cartea, ai senzaţia că ştii multe despre Lovinescu, dar şi că nu ai prins ceea ce forma, ca să spunem aşa, cheia sa, arta sa de critic, mecanismul interior şi profund de a descifra şi lumina operele de artă. De aceea, fără a nega, ba din contră subliniind puterea de analiză şi dăruirea onestă cu care e înţeles şi explicat Lovinescu, cred că studiul Ileanei Vrancea e mai mult o polemică cu cei ce au trecut cu superficialitate şi reavoinţă prin opera sa, şi nu o sinteză definitivă, e un cuvînt de adevăr spus asupra lui E. Lovinescu, dar care implică continuarea descoperirii şi lămuririi operei sale.

Michaela Şchiopu

https://biblioteca-digitala.ro

„*Epitheorisi tehnis*", nr. 1—3/1966

O dată cu dezvoltarea și adîncirea tematicii realiste și democratice a literaturii și artei grecești, în ansamblul luptei înverșunate ce se dă între cele „două culturi", în care cea progresistă și umanitară își pune din ce în ce mai pregnant amprenta, revista „Epitheorisi tehnis" („Revue d'art") — cea mai influentă și prestigioasă revistă de artă și literatură din țară — capătă un rol din ce în ce mai mare. Publicînd lucrări ale unor personalități marcante ale artei și culturii progresiste contemporane grecești ca: Markos Avgheris, Kostas Varnalis, Kostas Porfiris, Nikos Papas, Iannis Ritsos, Nikiforos Vrettakos, Iannis Imvriotis, Gheorghios Theotokas, Dimitris Spathis, Kostas Kulufakos, D. Raftopoulos ș.a., în același timp și ale unor personalități de seamă de peste hotare, revista a putut să strîngă în jurul său un valoros colectiv de colaboratori, devenind astfel, cu adevărat, tribuna de luptă pentru promovarea celor mai realiste și umaniste creații. „E. T." în cei 12 ani de existență (a fost înființată în 1954) a putut, în mare măsură, să urmărească și să explice în mod just și științific fenomenul literar și artistic grecesc, precum și mișcarea de idei în domeniul artei și literaturii, luînd poziție fermă și combativă față de creațiile anti-umaniste și retrograde, ce apar, poate, din ce în ce mai puțin, dar totuși apar, în țară sau în altă parte, precum și față de diverse teorii și concepții false și eronate. Demn de remarcat e și faptul că, în special în ultima perioadă, revista de mai sus publică materiale privind fenomenul și mișcarea literară - artistică din țările socialiste, printre care și din Republica Socialistă România.

În numerele pe care le recenzăm, semnalăm o tematică foarte variată, privind atît creația beletristică greacă, cît și diversele comentarii și articole asupra atît de mult discutatelor iș interpretatelor în fel și chip probleme ale „libertății de creație" și ale „angajării literaturii", recenzii privind ultimele cărți apărute și prezentări de diverse expoziții de artă grecească, cronica vieții culturale interne, prezențe grecești peste hotare, precum și corespondențe și articole despre viața culturală din străinătate.

În domeniul științei literare, revista acordă o atenție deosebită publicării de noi documente literare, de noi date despre unele creații artistice sau despre viața unui scriitor sau altul. Publică studii consacrate unor scriitori sau poeți de care se știe mai puțin în istoria literară, precum și articole despre mișcarea ideilor literare, semnate de meticuloși și prudenți teoreticieni și critici literari. Numeroase pagini ale revistei, nr. 1—2/1966, sînt consacrate personalității celui mai mare critic și estetician contemporan grec, de formație marxistă, lui Markos Avgheris, cu ocazia editării în ultimul timp a operei sale. Opera și creatorul ei, cel ce a scris studii și eseuri, monografii și articole, istorii și antologii literare, privind atît literatura greacă, cît și cea universală este salutată de peste 20 de oameni de cultură și artă. Căci, e vorba, așa cum de altfel notează și unul dintre admiratorii și comentatorii operei critice și estetice a lui M. Avgheris, de omul „ce a acoperit un mare gol în gîndirea noastră critică și care prin fizionomia sa constituie ceva particular, ceva unic, poate, în istoria literaturii noastre"[1].

[1] Nikiforos Vrettakos, *Markos Avgheris și operele sale*, în „E.T.", 1—2/1966, p. 133—134.

https://biblioteca-digitala.ro

Foarte semnificativ este și interviul acordat revistei de însuși criticul, intitulat : *Prezentul, trecutul și viitorul literaturii grecești*, în care se arată că o dată cu ideile și forțele ce răscolesc și răstoarnă situațiile, transformări ce nu privesc numai popoarele europene ci tot globul pămîntesc, „literatura noastră, urmînd cele mai umane tradiții, a intrat în acest bulevard plin de lume, împodobit cu steaguri, dar fiind și amenințător și ea este cuprinsă acum între sentimentele contrarii ale agoniei, panicii, dar și ale speranței" („E. T", 1 — 2, 1966 p. 52).

Vorbind despre Rezistența națională a Greciei, care a adus în poezie și în general în literatură acel spirit al universalității, concepția pămînteasă asupra vieții și un umanism mai sensibil și mai general, M. Avgheris arată că totuși există astăzi în patria sa încă o rămînere în urmă a cercetării literare și estetice marxist-leniniste, cu toate succesele evidente. M. Avgheris apreciază discuțiile ce au loc în ultimul timp între teoreticienii și esteticienii marxiști pe plan mondial și-și dă adeziunea față de unele păreri exprimate în unele țări, care privesc adaptarea fructuoasă, printre altele, și a fenomenului literar și artistic la condițiile de loc și de timp.

Interesante materiale publică revista și în nr. din martie 1966 : interviul acordat de Gh. Theotokas despre *Proza, curentele, influențele și climatul* și articolul *Gheorghios Theotokas și eseul*, semnat de Panaiotis Mullas. Comentînd creația renumitului prozator și eseist grec, autorul articolului arată că : Gh. Theotokas a considerat eseul literar „un gen creator ca și celelalte genuri ale limbii artistice, gen ce trebuie să exprime o viață internă, o sensibilitate și o atitudine personală față de lucruri, o individualitate, satisfăcîndu-se astfel prin forma sa diferitele cerințe artistice" (*Art. cit.* în „E.T.", 3/1966, p.183). În eseul său, scris în 1929, intitulat : *Spiritul liber*, ce ar putea fi considerat un fel de manifest al „generației din 1930", în perioada cînd se constata o tendință de decădere a literaturii grecești (un faliment în proză prin descrierea doar a moravurilor și datorită naturalismului), cînd diverși critici și esteticieni priveau specificul național al literaturii doar în trecut, Gh. Theotokas arăta că specificul național este ceva fluid, polisintetic, ce se găsește în continuă mișcare, și că alipirea cu orice preț la trecut înseamnă negarea prezentului și neputința de a concepe viața în dezvoltarea ei. „Generația din 1930" a literaturii grecești a putut treptat să înlăture pesimismul (exemplu în lirica lui Kavafis), a putut să înlocuiască simplista descriere a moravurilor ca o tradiție a secolului al XIX-lea, prin descrierea adînc psihologică, iar nuvela prin roman, pătrunzînd astfel într-un realism sănătos. Așa, Gh. Theotokas, în eseul său *Marș spiritual*, 1961, a putut aprecia pozitiv rezultatele generației sale și în recentul său interviu putea afirma că : „în fiecare an apar cărți bune și destule", dar, „e greu, în confuzia spirituală a lumii noastre să deosebim clar școli și direcții". Cu toate acestea, însă, eseistul grec deosebește o „familie spirituală" de scriitori care „exprimă soarta oamenilor contemporani în marile crize istorice și în schimbările sociale", scriitori cu un viitor limpede conturat, alții „îndreptîndu-se spre viața interioară..., spre o proză a visului, sau spre un coșmar", care exprimă mai conștient, cu o mare varietate ceea ce obișnuim să denumim angoasa epocii noastre. Dar, desigur, remarcă prozatorul grec, sînt și mulți scriitori care „ne prezintă realist impresiile lor de viață în mișcare". Răspunzînd, printre altele, și la problema influențelor noilor curente ale prozei europene, între care și a „noului roman", asupra literaturii neo-grecești, Gh. Theotokas afirmă că apariția în anul 1950 a acestei școli în Franța poate fi explicată ca o reacție la supraproducția de opere ale literaturii Rezistenței și a celei „angajate", publicată după eliberarea țării. De aceea, „se pare că așa-zisul „noul roman" sau „contra-roman" nu-i o chestiune importantă..., că «școala aceasta a început să părăsească scena și nu cred că va lăsa realizări ce vor rezista timpului» („E.T.", 3/1966, p.181).

În rubrica prezentărilor de cărți și de studii noi apărute, esteticianul D. Spathis comentează volumul intitulat *Figuri ale dramaturgiei contemporane*, în care autorul Marios Ploridis consacră nouă eseuri unora dintre cei mai valoroși dramaturgi contemporani, printre

https://biblioteca-digitala.ro

care lui Strinberg, Cehov, Pirandello, Brecht, Ionesco, Bekett, criticul dramatic neavînd pretenţia de a reflecta toate curentele din dramaturgia contemporană. Modul de interpretare, însă, şi justa analiză a creaţiei scriitorilor de mai sus, după cum arată D. Spathis, reprezintă o bază sigură şi o foarte lucidă introducere privind înţelegerea multor probleme estetice ale teatrului contemporan, căci în ultimul timp, pe lîngă multe studii de valoare, au apărut şi comentarii subiective, lipsite de criterii ştiinţifice, privind dramaturgia contemporană. Dar analizînd rădăcinile social-istorice, atmosfera şi problemele epocii, biografia scriitorilor şi alţi factori ce determină creaţia spirituală şi artistică, insistînd asupra caracteristicilor particulare şi subliniind valorile umane ce sînt incluse în mesajul operei lor, autorul priveşte cam unilateral unele lucruri. De pildă, analizînd creaţia lui Strinberg, M. Ploritis insistă mai mult asupra particularităţilor biografice şi cauzelor subiective, şi examinează mult mai puţin climatul social, condiţiile specifice problematicii literaturii scandinave, precum şi influenţa curentelor europene. Nu se analizează apoi o parte a creaţiei lui Pirandello înainte de 1921. Unilaterală şi eronată este apoi părerea, potrivit căreia, „corupţia" este adevărata acţiune în operele lui Cehov, fapt care s-ar potrivi, poate, mai mult lui Bekett. Privind apoi creaţia lui Brecht, nu se reliefează mai clar sensul polemic şi concret social-istoric al umanismului brechtian, ci se vorbeşte în general despre dramaturgul german, pe cînd pentru Samuel Bekett se evită comentarea (aprobarea sau contestarea) punctului de vedere potrivit căruia opera sa se caracterizează printr-un spirit religios. Cu toate acestea, volumul lui M. Ploritis fiind un rezultat al unei experienţe şi al unei cercetări îndelungate în domeniul teatrului european, el acoperă o lipsă a bibliografiei greceşti, în această privinţă, iar prin simplitatea şi luciditatea expunerii se remarcă maturitatea gîndirii autorului cărţii.

Tot în rubrica citată mai sus semnalăm comentariul criticului D. Raftopoulos despre ultima culegere de versuri *Lume liberă* al lui Kostas Varnalis, cel mai mare poet contemporan grec, culegere în care, prin satira şi cunoscutul său sarcasm, prin spiritul său voltairian, Kostas Varnalis batjocoreşte lumea burgheză în general şi realitatea capitalistă din Grecia în special, aşa cum s-a format ea după ultimul război mondial. Revista ne prezintă de asemenea, sub semnătura criticului literar K. Porfiris (redactorul şef al revistei), cartea lui S. Linardatos *Cum am ajuns la 4 August*, romanul despre epopeea Rezistenţei greceşti *Cînd eram cu Aris Veluhioris* de I. Gutziulias, apariţia odelor poetului A. Kalvos, precum şi alte volume de proză şi poezie comentate de alţi critici. Notăm doar în treacăt că în numerele de mai sus sînt publicate fragmente din creaţiile în proză ale lui Elly Alexiou, Miţos Alexandropoulos, dar în special lucrări poetice ale lui Nikos Pappas (cu un studiu substanţial al lui Ghiorghis Sarandis despre creaţia poetului grec), Nikiforos Vrettakos şi ale altor poeţi şi prozatori mai tineri, precum şi republicări din creaţia unor clasici ai poeziei neo-greceşti ca : Anghelos Sikelianos, Kostis Palamas, Vasilis Rotas. Revista, prin comentarii şi articole consacrate „teoriei deznădejdii" şi sarcinilor oamenilor de cultură de azi, critică anti-comunismul şi diversele opinii anti-ştiinţifice, pe marginea acestor probleme ce au fost dezbătute şi se mai dezbat şi în alte reviste greceşti de diverse orientări politice şi filozofice.

În celelalte rubrici, „E.T." prezintă operele unor scriitori şi poeţi greci editaţi peste hoatre (D. Solomos, Em. Roidis şi alţii), corespondenţe din Italia, Austria, U.R.S.S., Japonia, Cehoslovacia. Prin întreg sumarul prezentat în numerele de mai sus şi în general prin conţinutul ei, precum şi prin abordarea problemelor atît de spinoase ale realităţii contemporane, reiese clar că revista ateniană îşi continuă nobila şi greaua sarcină ce şi-a asumat-o : de a promova nu numai arta şi literatura, dar şi ştiinţa despre literatură şi artă, corespunzătoare cerinţelor realităţilor noastre actuale.

A. Rodos

https://biblioteca-digitala.ro

„Revista Iberoamericană"
1965

Apărînd de peste treizeci de ani, „Revista Iberoamericană" este organul publicistic al Institutului internațional de literatură iberoamericană, îndrumat de Universitatea din Pittsburgh.

Bianuală, revista reunește printre colaboratorii săi specialiști din toată America.

Prin studiile și articolele publicate, așa cum afirmă în programul său, revista aspiră să constituie, treptat, o reprezentare vie a valorilor spirituale iberoamericane în dezvoltare.

Conducătorii revistei, ca și ai Institutului, vor să dea viață devizei: „către înfrățire prin cultură". În paginile ei, se va reflecta imaginea clară a gîndirii iberoamericane.

Ca normă de publicație, redacția face o precizare chiar din prima pagină: ideile din articolele publicate aparțin autorului, care va fi unicul responsabil. De aci, nuanța polemică a unor articole, ca de exemplu cele care dezbat modernismul în cursul anilor 1964—1965.

Credincioasă programului său, revista reușește să fie o panoramă a gîndirii artistice iberoamericane, în care opinii estetice contradictorii chiar, demonstrează un proces complex de dezvoltare și clarificare.

Construcția revistei cuprinde patru mari diviziuni: studii, note, documente și recenzii. Studiile sînt partea preponderentă și tratează subiecte de interes mai larg, de exemplu curentele (*Modernismul*), aportul unor grupuri de scriitori (*Originalitatea generației argentiniene de la 1837*), analiza unor publicații („*Revista de avance*", *1927—1930, crainic al avangărzii și revoluției*), influențele pe care le-au exercitat marii scriitori (*Rubén Darío și înnoirea vocabularului spaniol*), sau studii stilistice (*Funcția și simbolul „fiului" în Ismaelillo de Martí*).

Capitolul „note", deși are un caracter oarecum calendaristic, ocupîndu-se de aniversări, comemorări etc., în unele numere se distinge prin faptul că este în întregime dedicat analizei operei unui scriitor, de ex. nr. 1/1964: *Omagiu lui Leopoldo Lugones*, sau nr. 1/1965: *Omagiu lui Alfonso Reyes*. Aceste comemorări, prin multitudinea aspectelor studiate, prin reunirea mai multor păreri, amintesc, la proporții reduse desigur, de revista „Europe". Analiza operei este uneori completată prin publicarea de fragmente, pînă atunci inedite ori cunoscute parțial sau denaturat, dovedindu-se astfel caracterul de cercetare, de studiu pe manuscris, al articolelor publicate. (De exemplu, apariția unei povestiri inedite a lui Alfonso Reyes sau sonetul lui Julián del Casal *Mis amores*, apărut în forma considerată de autor ca definitivă în *La Habana Elegante* la 18 iulie 1886 și reprodus pentru prima dată în mod exact în „Revista Iberoamericana", nr. 1/1965.)

O caracteristică a revistei, în afara temeiniciei cu care sînt abordate problemele de istorie și teorie literară, este și unitatea ei în ceea ce privește limbajul critic de o mare claritate. Articolele, în general de proporții reduse, au o limpezime de formulă matematică, demonstrațiile decurgînd una din alta în mod logic, neforțat, evidențiindu-se lucrurile interesante fără multe ocolișuri stilistice, acest lucru neexcluzînd însă nuanțarea.

În acest sens aș cita articolele și studiile din 1965 despre José Martí, Julio del Casal și Alfonso Reyes.

Alfonso Reyes, om de mare cultură, figură „elenică, renascentistă, universală", umanist de renume mondial, poet, istoric și teoretician al literaturii, care a dat limbii spaniole o suplețe și o eleganță deosebită, om de gust, cu spirit de discernămînt (l-a anunțat ca poet de mare sensibilitate pe Miguel Angel Asturias în prologul la volumul *Poezie, limpid de ciocîrlie*), este prezentat în revistă mai ales ca teoretician al literaturii, dar sînt totodată accentuate și ideile sale democratice. Se comentează pozitiv convingerea lui că numai democrația poate salva America, considerînd că acest continent are imense posibilități de dezvoltare. Aci, în America, susține Alfonso Reyes, nu există altă rasă decît rasa umană. E de părere că „toate popoarele sînt metise".

https://biblioteca-digitala.ro

Ca admirator al limbii, considera un privilegiu că vorbește și înțelege lumea în spaniolă : „limbă de sinteză și de integrare istorică, în care s-au unit în mod fericit formele gîndirii occidentale și fluiditatea spiritului oriental, limbă potrivită atît matematicii, cît și liricii, îndrăzneață în înțelepciune, precum și în nebunie" (nr. 1/1965, p. 85).

Angel Luis Morales înfățișează concepțiile despre literatură ale lui Alfonso Reyes, accentul pe care acesta îl pune pe valoarea estetică a operei, fără să se îndepărteze însă de viață, elementul care constituie conținutul operei de artă.

Literatura se ocupă de experiența omului ca om, nu a omului ca filozof, istoric etc., deși, prin preocupările lui, acesta își formează un mod de gîndire care-l orientează spre anume orizonturi. Deci conținutul literaturii ar fi experiența „pură", adică experiența omenească în general. Această experiență trebuie să fie comunicată în forme de valoare estetică, deoarece literatura se caracterizează prin intențiile sale expresive. Literatura se ocupă de succesiunea imaginară, integrată de elementele realității, singurul material de care dispunem pentru creațiile noastre. Ficțiunea plecînd de la realitate crează o nouă realitate imaginară, distinctă. Alfonso Reyes accentuează funcția expresivă a limbii, care facilitează comunicarea. Prin aceasta literatura contribuie în mare măsură la dezvoltarea tuturor valorilor limbii.

În *Stilizările unei teme metafizice în Alfonso Reyes*, James Willis Robb remarcă tema comună a grupului de eseuri *Ancorajes*, apărut în 1951, și anume „căderea, prăbușirea cosmică", precum și afinitățile „avant la lettre" cu Albert Camus.

Gene M. Hammitt în studiul *Funcția și simbolul „fiului" în Ismaelillo de Martí* își propune să analizeze stilistic această operă considerată ca una din „cheile nașterii mișcării moderniste".

Prin simbol, spune autorul, înțelegem un semn, sau un sistem de semne, care au o semnificație, dar totodată au și în ele însele o valoare. În general, simbolul sugerează un ton, o însușire, o atitudine. „Fiul", în *Ismaelillo*, de la descrierea fizică pînă la cea spirituală, apare ca paradigma purității și inocenței. De aceea este atît de frecventă folosirea culorii alb pentru descrierea lui. Albul apare ca un leit-motiv de-a lungul volumului, sugerînd prezența permanentă a fiului și influența lui purificatoare.

Cu finețe sînt discutate cîteva expresii simbol ce apar frecvent în opera lui Martí. Autorul articolului, conducîndu-se după teoria lui Amado Alonso privind dubla funcție a diminutivului — diminutivul afectuos și cel deosebitor — face o subtilă analiză a acestuia. De exemplu, „diablo" devine „diablillo", fiul este un diavol, însă un diavol cu aripi de înger, care-și biruie tatăl cu armele sale de puf, cărora nu te poți împotrivi.

Remarcă în *Ismaelillo* cele trei funcții ale fiului față de părintele său : fiul, încoronare a existenței tatălui, odihna dulce a celui obosit de luptă și stimul, forța vitală.

Esperanza Figueroa în *Julián del Casal și modernismul* apără un punct de vedere cubanez. Cercetînd amănunțit revistele de epocă „El Figaro", „La Habana Elegante" și altele demonstrează că Julio del Casal nu e un premodernist, cum se spune îndeobște în istoriile literare, ci chiar un modernist, deoarece sonetul său *Mis amores*[1], cu certe caracteristici

[1]

Mis amores	*Iubirile mele*
Amo el bronce, el cristal, las porcelanas,	Îndrăgesc bronzul, cristalul, porțelane,
las vidrieras de múltiples colores	vitraliile cu multe culori
los tapices pintados de oro y flores	tapițeriile pictate cu aur și flori,
y las brillantes lunas venecianas.	și lucitoarele luni venețiene.
Amo también las bellas castellanas,	De asemenea iubesc frumoasele spaniole,
la canción de los viejos trovadores,	cîntecul vechilor trubaduri,
los árabes corceles voladores,	iuții armăsari, arăbești
las flébiles baladas alemanas.	precum și tristele balade germane.
Pero amo mucho más, Rosa hechicera,	Dar o iubesc cu mult mai mult pe Roza vrăjitoarea,
que escucha mis cantares amorosas,	care ascultă cîntecele mele de dragoste,
contemplar con miradas devorantes,	îmi place să contemplu cu nesățioase priviri,
el oro de tu larga caballera,	aurul părului tău lung,
el rojo de tus labios temblorosos	trandafiriul tremurătoarelor tale buze
y el negro de tus ojos centellentes.	și tăciunele strălucitorilor tăi ochi.

https://biblioteca-digitala.ro

moderniste, a apărut cu şase luni înainte de *Azul* al lui Rubén Darío, considerat ca actul de naştere al modernismului latino-american. Acest studiu a fost prilejuit de monografia lui Monner despre Casal. Autorul monografiei nu recunoaşte meritele lui Casal, pe care le relevă Esperanza Figueroa, şi anume, influenţa lui asupra altor poeţi cum ar fi Julio Herrera y Reissig, inovaţiile lui tehnice etc. Deoarece demonstraţia este foarte strînsă, cu texte pe care le publică în forma originală, autoarea convinge.

În numărul 2 pe 1965 (iulie-decembrie)[2] remarcăm studii de literatură spaniolă şi comparată, ca de exemplu *Un izvor spaniol posibil lui Fausto de Estanislao del Campo* semnat de Rubén Benítez. Autorul aduce date interesante şi revelatoare cu privire la originea posibil spaniolă a poemei gauchesti *Fausto*, operă considerată pînă nu de mult de critică, în poezia gauchescă argentiniană, ca o producţie aproape spontană, fără vreo legătură cu literaturile europene. Se face apropierea cu capitolul XVI din *La Gaviota* a lui Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber) în care Momo povesteşte mamei şi bunicii reprezentaţia operei *Othello* de Rossini pe care a văzut-o la Madrid, aşa cum eroul poemului lui Estanislao del Campo povesteşte prietenilor şi celor care-l ascultau reprezentaţia operei *Faust* de Gounod la teatrul Colón din Buenos Aires în 1866.

În studiul *René, Werther şi La Nouvelle Héloïse în primul roman al scriitoarei Avellaneda*, autorul Alberto J. Carlos porneşte de la aprecierea lui Juan Valera, care acum aproape 100 de ani (în 1867) afirma despre Gertrudis Gomez de Avellaneda, poetă cubană (dar reclamată şi de spanioli), „că nu are şi nici n-a avut rival în Spania în poezie"; Juan Valera nu recunoaşte însă deloc merite poetei ca romancieră; autorul studiului, Alberto J. Carlos, discută izvoarele literare care au influenţat-o pe autoare în elaborarea romanului *Sab*, sperînd ca în acest fel „să ni se revele ceva din intenţiile tinerei Avellaneda" (p. 224). Distinge astfel cu claritate şi în amănunt influenţe din Chateaubriand (*René*), Goethe (*Werther*) şi Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*), comparînd texte, situaţii nodale, trăsături de caracter, stabilind tot felul de filiaţii în literatura universală, ceea ce dă un caracter complex acestui studiu. În cele din urmă, conclude că pentru a converti propria ei dramă (nu a fost luată în căsătorie de omul pe care îl iubea) în operă de artă a recurs la Chateaubriand, Goethe şi Rousseau. Aceste modele au putut să înlocuiască lipsa deosebită a unei experienţe de viaţă a autoarei. Dar frumoasa cubană avea posibilităţi personale şi excepţionale de expresie, un stil foarte propriu de a scrie. „Cuvintele şi situaţiile puteau fi împrumutate; în schimb, tonul, ezitările, graţia erau ale ei. În zadar recurgea tînăra Avellaneda la cîteva amănunte care corespundeau lui Lotte şi Werther sau la discursurile lui René şi la concepţiile şi ideile lui Saint-Preux; ceea ce era esenţial pentru Sab — neliniştea, apăsarea — îi aparţinea ei în mod exclusiv" (p. 238).

La capitolul *Note* al revistei atrage atenţia articolul lui Ricardo Navas-Ruiz *Neruda şi Guillèn: un caz de apropiere literară*. Autorul îi consideră pe cei doi poeţi drept poeţi sociali („cu o ideologie concretă"), ambii lăsîndu-ne o viziune socială a Braziliei, a oraşelor sale, a artiştilor brazilieni şi a poeţilor săi. Articolul stabileşte asemănări şi deosebiri, precum şi influenţe reciproce, în viziunea specifică a acestor doi mari poeţi latino-americani.

Recenziile discută cărţi de istorie şi teorie literară, monografii, corespondenţe etc. Interesantă este recenzia cărţii *America şi Unamuno* de Dr. Garcia Manuel Blanco (nr. 1/1965), în care sînt relevate o serie de aspecte ale activităţii lui Unamuno privind literatura hispanoamericană, precum şi legăturile marelui gînditor cu oamenii de cultură şi artă ai Americii Latine.

„Revista Iberoamericană" suscită interesul prin studiile aprofundate ce aduc o contribuţie substanţială la problemele pe care le discută. Contactul cu gîndirea iberoamericană, oarecum pe viu, în presă, este profitabil pentru europeni, care pot găsi aici un orizont aproape cu totul nou.

Eugenia Oprescu

[2] Pînă la data redactării acestei prezentări nu a sosit la bibliotecă „Revista Iberoamericană", nr. 1/1966 (ianuarie — iunie).

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Studii de istorie și critică literară

A. Lucrări în limba română originale

BOTE, LIDIA, *Simbolismul românesc*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 496 p.

BRĂDĂŢEANU, VIRGIL, *Drama istorică naţională (Perioada clasică)*. Coperta de Perussi Anton. Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 276 p.

CĂLINESCU, GEORGE, *Studii şi cercetări de istorie literară*. Prefaţă şi note de Al. Piru, Bucureşti, Editura tineretului, 1966, 216 p. (Biblioteca şcolarului).

CIOPRAGA, CONSTANTIN, *G. Topîrceanu*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 448 p. + 12 f. fot. Bibliogr. p. 399 — 443.

CORNEA, PAUL, *De la Alecsandrescu la Eminescu. Aspecte. Figuri. Idei*. Coperta de Cristea Müller, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 408 p.

MAIORESCU, TITU, *Critice*. Antologie şi prefaţă de Paul Georgescu. Text stabilit de Domnica Stoicescu. Coperta de Cristea Müller, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966. LXXXI + 622 p.

MANOLESCU, NICOLAE, *Lecturi infidele*. Coperta de Anton Perussi, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 192 p.

MASSOFF, IOAN, *Teatrul românesc. Privire istorică*, Volumul 2 (1860 — 1880). Coperta de Andrei Olsufiev, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 704 p. + 13 f. ilustr. Bibliograf. p. 681 — 686.

PAPADIMA, OVIDIU, *Cezar Boliac*. Coperta de Eugen Stoian, Bucureşti, Editura Academiei, 1966, 352 p.

B. Lucrări apărute în periodice româneşti

BĂLAN, ION DODU, *Orizonturi europene în lirica lui Goga*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 45 — 51. (Scriitori români în perspectivă universală).

DELUREANU, ŞTEFAN, *Don Quijote în viziunea lui Unâmuno*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 210 — 218.

DUMITRESCU-BUŞULENGA, ZOE, *Cervantes, sinteză spaniolă şi europeană*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 206 — 209.

FRUNZETTI, ION, *Cervantes, un simbol al omului*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 190 — 204.

GEORGESCU, PAUL AL., *Itinerariul uman şi liric al lui Rubén Darío*, în „Secolul 20", 1966, nr. 3, martie, p. 11 — 17.

1 Se referă numai la „Secolul 20"; completări ulterioare.

https://biblioteca-digitala.ro

HORODINCĂ, GEORGETA, *Camil Petrescu sau condiția intelectualului*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 58 — 62. (Scriitori români în perspectivă universală).

IONESCU, ANDREI, **Îmblînzitorul de cuvinte** *și modernismul hispanic*, în „Secolul 20", 1966, nr. 3, martie p. 18 — 23. /Despre Rubén Darío/

NICOLESCU, VASILE, *Mihail Sadoveanu. O mitologie limpede și blîndă*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 41 — 44 (Scriitori români în perspectivă universală).

PIRU, AL., *Arghezi, poet universal*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 52 — 57. (Scriitori români în perspectivă universală).

C. Lucrări de autori străini

ACKERMANN, WALTER, *Die zeitgenössiche Kritik an den deutschen naturalistischen Dramen* (Hauptmann, Holz, Schlaf). Inaugural-Dissertation. München, Dissertations-Druckerei Charlott Schön, 1965, 227 p.

AMERICAN DRAMA AND ITS CRITICS, *A Collection of Critical Essays*. Edited and with an Introduction by Alan S. Downer. General Editors Marshall McLuhan, R. J. Schoeck, Ernest Sirluck. Chicago-London, The University of Chicago Press. 1965 (Gemini Books Patterns of Literary Criticism)./Articole despre David Belasco, E. O'Neill, Maxwell Anderson, Tennessee William, Arthur Miller, Edward Albec și alții/.

АРХИПОВ В. М., *Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия*, Москва, Московский рабочий, 1965, 472 стр.

БАЛАЙШОВА Т., *Французский роман 60-х годов. Традиции и новаторство*, Москва, Изд. Высшая школа, 1965, 103 стр (Современная зарубежная литература).

BARBI, MICHELE, *Vita di Dante*. Firenze, Sansoni, 1965, 135 p. cu bibliogr. (Universale Sansoni, 3).

BAUER, ROGER, *La réalité du royaume de Dieu. Etudes sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX-e siècle* München, Max Hueber, 1965, 605 p. (Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris).

BERTHOFF, WARNER, **THE FERMENT** *of Realism. American Literature, 1884 — 1919*, New York, The Free Press ; London, Collier-MacMillan Ltd., 1965, 330 p.

BÖHMER, URSULA, *Die Romanze in der Spanischen Dichtung der Gegen-wart*, Bonn, Romanisches Seminar der Universität Bonn, 1965, 271 p. (Romanistische Versuche und Vorarbeiten, 16).

BRUNING, EBERHARD, *Amerikanische Literatur. Mit einem Anhang „Die englische Sprache in den Vereinigten Staaten von Albrecht Neubert*, Leipzig, Veb bibliographisches Institut, 1965, 186 p. cu bibl. (Meyers Taschenlexikon).

The Cambridge History of English Literature, vol. 1 — 15, Edited by A. W. Ward and A. R Waller, Cambridge, At the University Press, 1961 — 1964, 15 vol.

CAMP, JEAN, *La littérature espagnole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965 128 p. („Que sais-je ? : Le point des connaissances actuelles", nr. 114).

CASELLA, MARIO, *Introduzione alle Opere di Dante*. Milano, Bompiani, 1965, 150 p.

CLARKE, R.F., *The Growth and Nature of Drama*, Cambridge, The University Press, 1965, 71 p.

COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR, The poems of Samuel Taylor Coleridge. With an introduction by sir A. T. Quiller-Couch, London, Oxford University Press, 1965, XXVIII + 392 p. (The World's Classics, nr. 99).

DIERSEN, ILSE, *Untersuchungen zu Thomas Mann. Die Bedeutung der Künstlerdarstellung für die Entwicklung des Realismus in seinen erzählerischen Werk*, Berlin, Rütten und Loening, 1965. 384 p. (Germanistische Studien).

https://biblioteca-digitala.ro

DOMINICUS, B.O., *Lexicon Horationum*. A — K. Hildesheim, Georg Olms Verlags — Buchhandlung, 1965, XIII + 276 p.

DOMMERQUES, PIERRE, *Les écrivains américains d'aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, 128 p. cu bibliogr. („Que sais-je? Le point des connaissances actuelles", nr. 1168).

Erläuterungen zur deutschen Literatur. Klassik, Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1965, 508 p. cu ilustr.

Erläuterungen zur deutschen Literatur. Zwischen Klassik und Romantik, Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1965, 248 p. cu ilustr.

ЕРМИЛОВ В., *Толстой — романист.* **Война и мир, Анна Каренина, Воскресенье,** Москва, Изд. Художественная литература, 1965, 592 стр.

ESTANG, LUC., *Saint-Exupéry par lui-même*, Paris, Editions du Seuil, 1965, 192 p. („Ecrivains de toujours, 23")

ГЕНЕЗИС социалистического реализма в литературах стран Запада. Редколлегия: Т. В. Балашова, Ф. С. Наркириев, Р. М. Самарин, Москва, Изд. Наука, 1965, 400 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

ГАЛКИНА-ФЕДОРУК Э. М., *О стиле поэзии Сергея Есенина.* Москва, Изд. Московского университета, 1965, 87 стр.

Geschichte der Klassischen Russischen Literatur, Berlin — Weimar, Aufbau Verlag, 1965, 1012 p. Aut.: Wolf Düwel ş.a.

ЖАНТИЕВА Д. Г., *Английский роман двадцатого века. 1918—1939.* Москва. Изд. Наука, 1965, 346 стр. с библиогр. (Академия СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

ЖИВАЯ память поколений. Великая Отечественная Война в советской литературе, Сборник статей, Москва, Изд. Художественная литеатура, 1965, 359 стр.

LEMAITRE, HENRI, *La poésie depuis Baudelaire*, Paris, Librairie Armand Colin, 1965, 372 p. cu bibliogr. (Collection U. Série „Lettres Françaises").

Lexikon der Weltliteratur, Fremdsprachige Schriftsteller und anonyme Werke von den Aufangen bis zur Gegenwart. Herausgeben von Gerhard Steiner, Leipzig, Veb Bibliographisches Institut, 1965, 903 p. + 8 f. ilustr.

Literatura polska w okrosie realizmu i naturalizmu. Zaspol redakcyjny Janina Kulczycka Saloni s.a., Warszawa, Panstwowe Wydennictwo Naukowe, 1965. 482 p. + 25 f. pl. (Instytut Baden Literackich Polskij Akademii Nauk. Seria cswarta).

LYONS, FAITH, *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII-e siècle (en particulier Amadas et Ydoine Gligoris, Goleron, L'Escorefle, Guillaume de Dole, . .)*, Genève, Librairie Droz, 1965, 186 p.

MACHALSKI, FRANCISZEK, *La littérature de l'Iran contemporain.* Tome I: La poésie persane de l'époque du „réveil des Iraniens" jusqu'au coup d'Etat de Redě Hăn. (environ 1880 — 1921), Wroclaw — Warszawa, Zaklad Narodowy im Czspolüskich, Polske Akademii Nauk, 1965, 159 p.

MANN, OTTO, *Deutsche Literaturgeschichte.* Von der Germanischen Dichtung bis zur Gegenwart, Gütersloh, C. Bertelsmann Verlag, 1965, 639 p.

MARX, JEAN, *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1965, 324 p. (Bibliothèque française et romane. Série C: Etudes littéraires, nr. 9).

MIDDLETON HYATT, HERRY, *Folklore from Adams County Illinois*, Canton, Missouri, Culverstockton College, 1965, 920 p. + 16 p. anexe.

MUSSER, FREDERIC O., *Strange Clamor. A guide to the critical reading of French Poetry*, Detroit, Wayne State University Press, 1965, 266 p. cu bibliogr.

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLL, ALLARDYCE, *A history of Englisch drama* 1660 — 1900, Vol. 1 — 6 Cambridge, University Press, 1961 — 1965, 6 vol.

ПЕРЦОВ В., *Маяковский. Жизнь и творчество в последние годы, 1925—1930*, Москва, Изд. Наука, 1965, 420 стр. + I. л. портр.

POLI, BERNARD, *Mark Twain écrivain de l'ouest. Régionalisme et humour. Thèse...*, Montpellier, f. a. 1965, VIII + 509 p. (Université de Paris. Faculté des Lettres et Sciences humaines).

ПРУТЬКОВ Н. И., *Русская классическая литература и наша современность*, Москва-Ленинград, Изд. Наука, 1965, 248 стр. (Академия наук СССР. Институт русской литературы. Пушкинский дом).

ПУТИЛОВ Б. Н., *Славянская историческая баллада*, Москва-Ленинград. Изд. Наука, 1965, 176 стр. (Академия наук СССР. Институт русской литературы. Пушкинский дом).

РЕЙЗОВ Б. Г., *Творчество Вальтера Скотта*, Москва-Ленинрад, Изд. Художественная литература, 1965, 499 стр.

ROTH, SABINE, *Die Dramen Johann Friederich von Cronegks (1731—1757)*, Inaugural-Dissertation Tübingen, Photodruck Präzis, 1965, 189 p.

SCHULTZ, Max F., *The poetic voices of Coleridge. A study of his desire for spontaneity and passion for order*, Detroit, Weyne State University Press, 1965, VIII + 234 p.

СОСИН В. А., *Поэт Александр Прокофьев*, Ленинград, Лениздат, 1965, 96 стр.

TANNER, TONY, *The Reign of Wonder. Naivety and reality in American literature*, Cambridge, University Press, 1965, VIII + 388 p.

ТЕРТЕРЯН И. А., *Бразильский роман двадцатого века*, Москва, Изд. Наука, 1965, 230 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

TORRENTE BALLESTER, GONZALO, *Panorama de la litteratura española contemporanea*. 3-e edición. Con un apendice bibliográfico por Jorge Campos, Madrid, Ediciones Guadarama, 1965, 713 p.

ТОВСТЫХ И., *Бенгальская литература. Краткий очерк*, Москва, Изд. Наука, 1965, 289 стр.

ТРОНСКАЯ М. Л., *Немецкий сентиментальный роман эпохи просвещения*. Ленинград. Изд. Ленинградского университета, 1965, 248 стр. с библиогр. (Ленинградский ордена Ленина государственный университет им. А. А. Жданова).

VANDROMME, POL, *Un auteur et ses personnages. Essai suivi d'un recueil de textes critiques de Jean Anouilh*, Paris, La Table Ronde, 1965, 251 p.

WAGNER, RÜDIGER, *Hans Henny Janns Roman* **PERRUDJA**. Sprache und Stil. Inaugural-Dissertation, München, Dissertations Drückerei, 1965, 333 p.

ЗАТОНСКИЙ Д. В., *Франц Кафка и проблемы модернизма*. Москва, Изд. Высшая школа, 1965, 116 стр. (Современная зарубежная литература).

ZILK, GEORG, *Faust und Antifaust. Eine Studie zum Denken und Dichten*. Friedrich Maximilian Klingers Inaugural-Dissertation, München, Schreibdruck Gmeiner, 1965, 316 p.

D. Lucrări de autori străini apărute în periodice

ALEXANDER, JEAN, *Katherine Anne Porter's Ship in the Jungle*, în „Twentieth century Literature. A scholarly and critical journal", Denver, Colorado, 1966, vol. XI, nr.4 (ianuarie), p. 179 — 188.

ALPAUGH, DAVID J., *Negative definition in Samuel Beckett's Happy Days*, în „Twentieth Century Literature. A scholarly and critical journal", Denver, Colorado, 1966, vol. XI, 4 (ianuarie), p. 202 — 210.

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREU, PIERRE, *Drieu la Rochelle écrit sa dernière œuvre*, în „La Nouvelle Revue Française" Paris, 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 90 — 96.

БАБКИН Д., *А. Н. Радищев в последний год жизни*, în „Русская литература" Ленинград, 1966, (IX), №. 1, стр. 125—140 + 2 стр. илл.

BAILBÉ, JOSEPH-MARC, *Mazeppa et les artistes romantiques*, în „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix". Littérature et philosophie, Aix-en-Provence, 1966, tome XL, p. 13 — 40. [Citează opere în care apare acest erou : Voltaire, J. C. Passek, Louis Boulanger, A. S. Puşkin, V. Hugo, Byron, Julius Slowacki, A. de Musset şi alţii].

БАЛАХОНОВ В., *Начало пути. (К 100-летию со дня рождения Ромена Роллана)*, „Вопросы литературы, " Москва, 1966 (X), № I, январь, стр. 159—165.

BEDÉ, JEAN-ALBERT, *Madame de Staël, Rousseau et le suicide*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie—martie), p. 52 — 70.

BERSANI, JACQUES, *Dada ou la joie de vivre*, în „Critique", Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 108 — 117.

BORGO, OLIVIER POZZO DI, *Un libéral devant une dictature*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie- martie), p. 94 — 114./ Benjamin Constant/.

BOZZOLI, ADRIANO, *Annotazioni sulla poesia cosmica e sulla poesia francescana di Giulio Salvadori*, în „Aevum", Milano, 1966 (XL), fasc I — II (ianuarie-aprilie), p. 156 — 176.

BRODWIN, LEONORA LEET, *Authorship of the Second Maiden's Tragedy : a reconsideration of the manuscript attribution to chapmen*, în „Studies in Philology", North Carolina, 1966. vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 51 — 77.

BUCHHEIT, VINZENE, *Mythos und Geschichte in Ovids Metamorphosen I*, în „Hermes". Zeitschrift für Klassische Philologie, Wiesbaden, 1966, vol. 94, caiet 1 (ianuarie), p. 80 — 108.

CHESSEX, JACQUES, *Histoires de la solitude*, în „La Nouvelle Revue Française", Paris 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 109 — 114./Pierre Silvain/.

CIESLIKOWSKA, TERESA, *Kilka problemów wspolczesnej powaści. Quelques problèmes du roman contemporain*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", seria I, Filologia, 1966, Zeszyt 43, p. 57 — 67. /Referiri la N. Sarraute, C. Simon, A. Rabbe-Grillet/.

ЧИРКОВ Н., „*Война и мир*" *Л. Н. Толстого как художественное целое*, „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № 1, стр. 43—65.

DAVIE, DONALD, *The Historical Narratives of Janet Lewis*, în „The Southern Review". Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 40 — 60.

DERRÉ FRANÇOISE, *Une rencontre singulière : J. Giraudoux et A. Schnitzler*, în „Etudes Germaniques", Paris, 1966, 21, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 17 — 32.

ДОСТАЛ ВЛАДИМИР, *Четыре романа о недавнем прошлом*, „Иностранная литература", Москва, 1966, № 2, февраль, стр. 213—223.

DOUBLEDAY, NEAL F., *Hawthorne's Estimate of his Early Work*, în „American Literature", Durheim, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 403—409.

ЕРШОВ Л., *Классические традиции в русском романе*, „Русская литература", Ленинград, 1966, (IX), № I, стр. 3—14.

ЭТОВ В. И., *Манера повествования в романе Достоевского „Идиот"*, „Вестник Московского Университета". Серия X. Филология. 1966, № 1, (январь-февраль), стр. 70—76.

ESMEIN, ISABELLE, *Une nouvelle soviétique*, în „La Table Ronde", Paris, 1966, nr. 216 — 217 (ianuarie-februarie), p. 187 — 192.

FAUCHEREAU, SERGE, *Louis Mac Neice, un poète pendant les années 30 ; un poète de la radio*. în „Critique", Paris 1966, nr. 225 (februarie), p. 131 — 149.

https://biblioteca-digitala.ro

FAY, BERNARD, *Muriel Spark en sa fleur*, în „La Nouvelle Revue Française", Paris, 1966, 14, nr. 158 (februarie), p. 307 — 315.

FEDINE, CONSTANTIN, *Recontres avec Romain Rolland (Pour le centenaire de l'écrivain)*, în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 1 (85) (ianuarie), p. 140 — 147.

FRESCAROLI, ANTONIO, *I germi dell'anti-romanzo in „Bouvard et Pécuchet*, în, „Aevum", Milano, 1966, (XL), fasc. I — II (ianuarie-aprilie), p. 138 — 155.

GALOWAY, DAVID D., *Moses Bloom-Herzog: Bellow's Everyman*, în „The Southern Review, Bâton-Rouge", 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 61 — 76.

GELLINEK, CHRISTIAN, *Daniel's vision of four beasts in twelfth-Century German Literature*, în „The Germanic Rewiev", New-York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), p. 5—26.

GIRARD, ALAIN, *Benjamin Constant et le livre „De la religion" devant la critique*, în „Revue d'historie littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie—martie), p. 115—126.

GLENN, JERRY, *An introduction to the poetry of Johannes Bobrowski*, în „The Germanic Review", New-York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), 45—56.

ГОРБАНЕВ Н., *Г. В. Плеханов о Толстом—мыслителе и художнике. I*: „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № 1, стр, 180—185. (Лев Толстой).

HAIDUK, MANFRED, *P. Weiss'Dramma „Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marets"*, în „Zeitschrift für Literaturwissenschaft", Berlin, 1966, Heft 1, p. 81—104.

HARDEN, ROBERT, *Aucassin et Nicolette as parody, în* „Studies in Philology", North Carolina, 1966, vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 1—9.

HEITNER, ROBERT, *Luise Millerin and the shock motif in Schiller's early dramas*, în „The Germanic Review", New York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), p. 27—44.

HURLEY, PAUL J., *Young Goodman Brown's „Heart of Darkness"*, în „American Literature", Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie) p. 410—419 [Despre Hawthorne].

HUTCHINS, PATRICIA, *Erza Pound's Pisa*, în „The Southern Review", Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 77—93.

ЯСНЫЙ В., *Большая проза Испании (Заметки о современном испанском романе)*. în „Иностранная литература", Москва, 1966, № 2, февраль, стр. 224—232.

JASINSKI, BÉATRICE W., *Madame de Staël, l'Angleterre de 1813—1814 et les „Considérations sur la révolution française"*. în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 12—24.

JONES, JOSEPH R., *Fragments of Antonio de Guevara's lost chronicle*. în „Studies in Philology", North Carolina, 1966, vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 30—50.

KASZYŃSKI, STANISLAW, *Epilog de Tragedii Eumenesa Tadeusza Rittnera. Epilog zür Tragödie des Eumenes von Thaddäus Rittner*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", Seria I, Filologia, 1966, zeszyt 43, p. 25—34.

KOFTA MARIA, *Genologiczne badania Stefanii Skwarczynskiej, a niektóre aspekty komparatystyki. — Stefania Skwarczynskas genologisch Untersuchungen und einige Probleme der vergleichenden Literaturwissenchaft*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", Seria I, Filologia, 1966, zeszyt 43, p. 5—11.

KOJEVNIKOV, VADIM, *La littérature en marche*. în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 2 (86), februarie, p. 152—156. /Relativ la literatura sovietică contemporană/.

КЛИТКО А. И., *Идеи и образы ранней прозы Вс. Иванова*. în „Вестник Московского Университета". Серия X. Филология. 1966, № 1, январь-февраль, стр. 28—38.

КОЛМОГОРОВ А., *О метре пушкинских „Песен западных словян"*, în „Русская литература", Ленинград, 1966, (IX), № 1, стр. 98—111.

KOPP, CLAUS FRIEDRICH, *Realismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Prinzessin Brambille"*, în „Zeitschrift für Literaturwissenschaft", Berlin, 1966, Heft 1, p. 57—80.

https://biblioteca-digitala.ro

KUPISZ, KAZIMIERZ, *Jescze o prezepióreczce St. Żeroskiego. Du nouveau sur la Przepiórecza de Żeromski*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", Seria I, Filologia, 1966, Zeszyt 43, p. 35—55.

ЛАВРОВ В. А., *Сатирическая комедия В. В. Маяковского „Клоп"*, în „Вестник Ленинградского Университета", 1966, № 2, Серия Истории, языка и литературы, выпуск I, стр. 83—94.

LE GALL, BÉATRICE, *Le paysage chez Madame de Staël*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 38—51.

ЛЕМАН-АБРИКОСОВ Г., *Вероятный источник „Вишнёвого сада" А. П. Чехова*, în „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № I, стр. 186—189.

LEVI SZ, PETER, *The dedication to Pollio in Virgil's eighth Eclogue*, în „Hermes Zeitschrift für Klassische Philologie", Wiesbaden, 1966, vol. 94, caiet 1, (ianuarie), p. 73—79.

LEVY, LEO B., *Hawthorne and the Sublime*, în „American Literature", Durham, 1966, vol.37, nr. 4 (ianuarie), p. 391—402.

LIVI, FRANÇOIS, *Romans et essais italiens*, în „La Table Ronde", Paris, 1966, nr. 216—217 (ianuarie-februarie), p. 169—179.

LYONS, CHARLES R., *The life of Galileo : the faces of ambiguity in the Villain Hero*, în „The Germanic Review", New-York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), p. 57—71.

Mc. NALLY, NANCY L., *Elizabeth Bishop : The discipline of description*, în „Twentieth century Literature". A scholarly and critical journal, Denver, Colorado, 1966, vol. XI, nr. 4, (ianuarie), p. 189—200.

MADAULE, JACQUES, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, în „Esprit", Paris, 1966, 34, nr. 345 (ianuarie), p. 117—124.

MANN LINDSEY A., *„Gentillesse" and the Franklin's tale*, în „Studies in Philology", North Carolina, 1966, vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 10—29.

MANZI, ROBERT, *Les complexes et les signes. Diversité et convergence de la critique proustienne*, în „Critique", Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 155—171.

MARKIEWICZ, HENRYK, *Proba periodyzacji nowożytnej literatury polskiej*, în „Ruch Literacki", Krakow, 1966 (VII), Zeszyt 2 (35), p. 55—61.

MARKOV, GUERGUI, *Entre deux congrès d'écrivains*, în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 2 (86), februarie, p. 147 — 151. [În întîmpinarea celui de-al IV-lea congres al scriitorilor sovietici].

MIHAILOV, ALEXANDER, *La destinée d'un livre (A propos d'„Un homme véritable" de Polévoï)*, în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 1 (85), ianuarie, p. 130—136.

MITTNER, LADISLAO, *Ritratti critici di contemporanei. Hans Magnus Enzensberger*, în „Belfagor. Rassegna di varia umanità", Firenze, 1966, XXI, nr. 1 (ianuarie), p. 43—96.

MOUCHOUX, ANDRÉ, *Madame de Staël, interprète de Kant*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966 (66), nr. 1 (ianuarie-martie), p. 71—84.

MYERS, NELL, *Sentimentalism in the Early Poetry of William Carlos Williams*. în „American Literature", Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 458—470.

NEOUPOKOEVA, IRINA, *Une „Histoire de la littérature universelle"*, în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 1 (85), ianuarie, p. 126—129. /Lucrare în 10 vol. de a cărei editare se ocupă Institutul de literatură universală „M. Gorki"/.

NEUBERT, WERNER, *Komisches und Satirisches in Hermann Kants „Aula"*, în „Zeitschrift für Literaturwissenschaft", Berlin, 1966, Heft 1, p. 15—26.

NICOLAS, CLAIRE, *Pourquoi Elléonore est-elle Polonaise?*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 85—93. /Benjamin Constant, *Adolphe*/.

NOÉ GIRARDI, ENZO, *Per una nuova storia della letteratura italiana*, în „Aevum", Milano, 1966, (XL), fasc. I—II (ianuarie-februarie), p. 189—193.

https://biblioteca-digitala.ro

ОРЛОВА Р., *Голоса негритянской революции*, „Вопросы литературы", Москва, 1966 (X), № I, январь, стр. 136—158.

(Scriitori americani care s-au ocupat de problema negrilor : Tennessee Williams, Faulkner, E. Albee, Steinbeck şi alţii.

PAOLINI, PAOLO, *Le teorie critico-figurative di Heinrich Woelfflin e la storiografia letteraria italiana*, în „Aevum", Milano, 1966 (XL), fasc. I—II (ianuarie-aprilie), p. 75—101.

PELLEGRINI, CARLO, *Stendhal contre Madame de Staël à propos de Napoléon*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 25—37.

PERITORE, GIUSEPPE ANGELO, *Luigi Russo negli anni 1915—1930*, în „Bélfagor", Rassegna di varia umanità, Firenze, 1966, XXI, nr. 1 (ianuarie) p. 14—42.

PERROS, GEORGES, *Pinget ou le matériau*, în „Critique", Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 150—154.

PETRIK, VLADIMIR, *O historizme v Jégého diele*, în „Slovenská literatură", Bratislava, 1966 (XIII), nr. 2, p. 113—122. /Despre romanul *Adam Sangala*, 1924, al lui Ladislav Nádasi, semnat cu pseudonimul Jégé./

PIAGGI, GIORGIO DE, *Les épigrammes d'Ecouchard-Le Brun*, în „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix", Litterature et philosophie, Aix-en-Provence, 1966, tome XL, p. 41—64.

PIAGGI, GIORGIO DE, *Le svoyages de Brantôme en Italie*, în „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix". Littérature et philosophie, Aix-en-Provence, 1966, tome XL, p. 79—116.

PODRAZA-KWIATKOWSKA MARIA, *Zagadnienie polskiego symbolizmu*, în „Ruch literacki", Krakow, 1966 (VII), Zeszyt 1 (34), p. 15—34.

POULET, GEORGES, *Michel Degny ou le lieu comme médiateur* în „Critique", Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 118—130.

ROUSE, HENRI, *Littérature et Silence*, în „Synthèse," Paris, 1966, 20, nr. 236—237 (ianuarie-februarie), p. 41—48. /Despre Alain Robbe-Grillet/.

ROZENTAL, JERZY, *Kształtowanie stylu wypowiedzi w dramatach S. Wyspiańskiego według wzorów obcych. Formation du style des énonciations dans les drames de Wypianski d'après les modèles étrangers*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", Seria I. Filologia, 1966, Zeszyt 43, p. 19—24.

RUBIN-LOUIS D. jr., *François Mauriac and the Freedom of the Religious Novelist*, în „The Southern Review", Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 17—39.

SCHLESINGER-EILHARD, *Zu Euripides Medeea*, în „Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie", Wiesbaden, 1966, vol. 94, 1 (ianuarie), p. 26—53.

SCHLOEZER, BORIS DE, *Sur trois nouvelles de Dostoïevski*, în „La nuvelle Revue Française', Paris, 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 97—108.

SCHNEIDER, JEAN-CLAUDE, *Gottfried Benn essayste*, în „La Nouvelle Revue Française", Paris 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 115—118.

SCHNEIDER, MARCEL, *Situation de Morand*, în „La Nouvelle Revue Française", Paris, 1966, 14, nr. 158 (februarie), p. 291—298.

SICARD, ALAIN, *Reflexions sur l'œuvre de Roger Vailland*, în „La nouvelle critique", Paris, 1966, nr. 172 (februarie), p. 19—41.

STARNAWSKI, JERZY, *Mickiewicz w oczach poetów slowianskih. Uwagi wstepne*, în „Zeszyty naukowe Universytety Lodzkiego", Seria I, Filologia, 1966, zeszyt 43, p. 131—161. /Referiri la Puşkin, Čech Antokolskii, Briusov, Rilski şi alţii/.

TANSELLE, THOMAS G., *The architecture of The Rise of Silas Lapham*, în „American Literature", 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 430—457.

ТАТАРИНЦЕВ А., *„Письмо к другу" А. Н. Радищева*, în „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № I, стр. 116—125.

https://biblioteca-digitala.ro

UNGARETTI, GIUSEPPE, *Le paradis dès l'enfer. Lecture du 1^er^ chant de la Divine Comédie* (Traduit de l'italien par Philippe Jaccottet), în „La Nouvelle Revue Française", Paris, 1966, 14, nr. 157 (ianuarie) p. 21—31.

УСМАНОВ Л. Д., *Из наблюдений над стилем позднего Чехова*, în „Вестник Ленинградского Университета", 1966, № 2, Серия Истории, языка и литературы, Выпуск I, стр. 95—98.

VALES, ROBERT L., *Thief and Theft in Huckleberry Finn*, în „American Literature", Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 420—429.

VORMUS, HELGA, *Th. G. von Hippel: Lebensläufe nach aufsteigender Linie nebst Beilagen A.B.C. — Eine Interpretation*, în „Études Germaniques", Paris, 1966 (21), nr. 1 (ianuarie-martie), p. 1—16.

WERRIE-PAUL, *La poésie espagnole à vol d'oiseau*, în „La Table Ronde", Paris, 1966, nr. 216—217 (ianuarie-februarie), p. 161—168.

WINTERS, YVOR. *The Poetry of T. Sturge Moore*, în „The Southern Review", Baton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 1—16.

Teorie literară

A. Lucrări în limba română originale

Studii de poetică şi stilistică. Comitet de redacţie: Tudor Vianu, Al. Rosetti, Mihai Pop, Sorin Alexandrescu. Coperta de Ilie Gheorghe, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 486, p.

B. Lucrări apărute în periodice româneşti

ACHIŢEI, GH., *Condiţia poeziei*, în „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 3.

APETROAIE, ION, *Sensuri ale dezvoltării literare de azi*, în „Iaşul literar", 1966, nr. 2 (februarie), p. 40—43 (Studii şi articole).

ARDELEANU, VIRGIL, *Pledoarie pentru varietate*, în „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 5 (691), 3 februarie, p. 1,7. /Referitor la proza contemporană, mai ales la roman/.

CROHMĂLNICEANU, OV. S., *Convorbire cu Ernst Jandl despre poezia concretă*, în „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p.8.

FELEA, VICTOR, *Problema diversităţii*, în „Gazeta literară", 1966 (XIV), nr. 1 (687), 6 ianuarie, p. 1,3. /Diversitatea formelor de expresie a subiectelor tratate, a genurilor/.

GAFIŢA, MIHAI, *Evoluţia tipologiei în proza română. Schiţă istorică*, în „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 10, p. 111—121.

GRAUR, DOINA, *Note la literatura ştiinţifico-fantastică*, în „Contemporanul", 1966, nr. 2 (1005), 14 ianuarie, p. 3.

SARRAUTE, NATHALIE, *Conversaţie şi subconversaţie*. În româneşte de Irina Mavrodin, în „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 113—125. /Despre arta romanului/.

STREINU, VLADIMIR, *Sintaxa poeziei*, în „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p.3.

C. Lucrări de autori străini

Beiträge zu Wesen und Formen der Dichtung. 3. Überarbeitete Auflage, Leipzig, Fachbuchverlag, 1965. 320 p. (Literaturkunde, verfasst von einem Kreis von Deutschlehrern).

https://biblioteca-digitala.ro

ELWERT, THEODOR W., *Traité de versification française, des origines à nos jours*, Paris, Editions Klincksieck, 1965. X + 210 p. cu bibliogr.

ИВАНОВ В. И., *О сущности социалистического реализма*. Издание 2-ое, дополненное, Москва, Изд. Художественная литература, 1965, 304 стр.

Национальные традиции и генезис социалистического реализма (В литературах стран народной демократии), Москва, Изд. Наука, 1965, 670 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

Poetyka i matematyka. Praca zbiorowa pod redakcja M.R. Mayenowej (Warszawa), Panstwowy Instytut Wydawniczy, 1965. 176 p. (Instytut Badan Leterackich Polskiej Akademii Nauk. Historia i Teoria Literatury. Studia. Teoria Literatury, 4).

РОЗЕНТАЛЬ Д. Е., *Практическая стилистика русского языка*, Москва, Изд. Высшая школа, 1965, 355 стр.

Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие, Москва, Изд. Наука, 1965, 504 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

D. Lucrări de autori străini, apărute în periodice

CZAPLEJEWICZ, EUGENIUSZ, *O matematycznym modelowaniu w poetyce*. În „Ruch literacki" Krakow, 1966 (VII), zeszyt 2 (35), p. 65—80.

DZIECHCIŃSKA, HANNA, *O metodologicznych zagadnieniach współczesnej komparatystyki*, în „Ruch literacki", Krakow, 1966 (VII), zeszyt 1 (34), p. 1—13,

ГУЛЯЕВ Н., *О спорном в теории романтизма*. In „Русская литература", Ленинград, 1966, (IX), № I, стр. 66—78.

STRAUS, FRANTIŠEK, *Vyznamova hodnota protikladných veršových foriem*. (K versóvej štruktúre prvej básnickej zbierky P. Horova — „Zradné vody spodné", în „Slovenská literatura", Bratislava, 1966 (XIII), nr, 2. p. 148—166. (Tehnica versificației la P. Horov, pe baza analizei pe text ; controversă cu I. Bjoha).

ШЕРБИНА В., *О природе литературных закономерностей*. In „Вопросы литературы", Москва, 1966, (X), № I, январь, стр. 94—107.

ZERAFFA, MICHEL, *Le temps et ses formes dans le roman contemporain*, în „Revue d'Esthétique", Nouvelle série, Paris, 1966, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 43—65.

Documente literare și bibliografie

A. Lucrări apărute în periodice românești

ANGHELESCU MIRCEA, *V. Alecsandri către Iacob Negruzzi. Corespondență inedită*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 73—81. / La p. 77 facsimilul scrisorii din 10 iunie 1875/.

CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Creația în critică* (Articol inedit), în „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 3.

CRĂCIUN, VICTOR, *Contribuție la o bibliografie Mihail Sadoveanu. 23 August 1944 — 31 decembrie 1962*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 385—414.

DUZINCHIEVICI, D., *Din corespondența inedită a lui Vasile Alecsandri*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 65—72. (Scrisori către societatea „Astra" Sibiu și către Nicu Hurmuzachi, 1868—1889).

https://biblioteca-digitala.ro

JUNCAN, GRATIAN, *Bibliografia eminesciană. Completări : 23 August 1944 — 30 iunie 1960, Contribuții : 1 iulie 1960 — 30 sept. 1964*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 269—336.

MUNTEANU-RÎMNIC, Fr. : *Documente Caragiale*, în „Contemporanul", 1966, nr. 4 (1007), 28 ianuarie, p. 2.

PANAITESCU-PERPESSICIUS, D., *Alecsandri inedit*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 7—24.

ROLLAN, ROMAIN, *Corespondență inedită*. În românește de I. D. Suchianu, în „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 5—22. (Scrisori ale lui R. Rolland către : Alain (Chartier), Edgar Varèse și Albert Einstein și scrisori ale acestora către el, în perioada 1807—1937].

SMÎNTANESCU, DAN, *În jurul unui volum proiectat de I.L. Caragiale*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 379—382. /Despre *Istoria Românilor* pentru sate, pe care voia s-o scrie Caragiale/.

SORESCU, GEORGE, *Macedonski inedit*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 383—384. /O scrisoare către I.G. Bibicescu — 1916 — și una către Vișineanu (?), 1917/.

UNGUREANU, MARIA LUIZA, *Scrisori inedite despre Creangă din arhiva folcloristului Artur Gorovei*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 401—415. /Despre scrisorile lui Jean Boutière către A. Gorovei/.

B. Lucrări de autori străini

Bibliografia de la poesia cubana en el siglo XIX, La Habana, f.e., 1965, 89 p. (Biblioteca Nacional „José Martí").

LANGLOIS, PIERRE et MAREUIL, ANDRÉ, *Guide bibliographique des études littéraires*. En appendice : Contribution de la critique étrangère. 3e édition revue et corrigée, Paris, Librairie Hachette, 1965. XXXIII. + 294 p.

C. Lucrări de autori străini apărute în periodice

ЯМПОЛЬСКИЙ И., *Неизвестные страницы Н. Г. Чернышевского*. In „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № 1, стр. 156—165. [Articolul *Politica*, dat spre publicare la revista „Sovremennik", dar respins de cenzură, este inedit].

КИН Ц., *Литературная алхимия*, în „Иностранная литература", Москва, 1966, № I, январь, стр. 199—208.

ЛОТМАН, Ю., *Беседа А. А. Иванова и Н. Г. Чернышевского* (К постановке источниковедческой проблемы). în „Вопросы литературы", Москва, 1966 (X), № 1, январь, стр. 131—135.

РОЗАНОВ А. и ЗАБОРОВА Р., *Из переписки Н. А. Некрасова* (Новые материалы). în „Русская литература", Ленинград, 1966, № I, стр. 150—156.

Valentina Popovici
și
Rodica Anastasescu

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

„Revista de istorie şi teorie literară" publică *studii* şi *articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii* şi *folclor literar*. De asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de ştiinţă literară şi a publicaţiilor de specialitate din ţară şi din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc., se va trimite pe adresa Comitetului de redacţie, Bulevardul Republicii, nr. 73, Raionul 23 August, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

* * * **Istoria literaturii române**, vol. I. Folclorul, Literatura română în perioada feudală (1400-1780), 808 p., 40 lei.

V. ALECSANDRI, **Opere**, vol. I, ediție critică îngrijită de G.C. Nicolescu, 1965, 635 p., 27 lei.

M. EMINESCU, **Opere**, vol. VI, ediție critică îngrijită de Perpessicius, 1963, 756 p., 63 reproduceri, 56 lei.

AL. ODOBESCU, **Opere**, vol. I, ediție critică publicată sub îngrijirea lui Tudor Vianu, 1965, 592 p., 1 pl., 32 lei.

A. FOCHI, **Miorița, Tipologie, Circulație, Geneză, Texte**, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, 1964, 1107 p., 57 lei.

L. GALDI, **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu**, 1964, 473 p., 16 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann „Cîntece de lume" și folclorul Bucureștilor.** Studiu istoric-critic, 1963, 187 p., 4,75 lei.

TUDOR VIANU, **Studii de literatură universală și comparată**, ed. a II-a, revăzută și adăugită, 1963, 668 p., 32 lei.

* * * **Bibliografia literaturii române** (1948-1960), 1963, 1124 p., 41 lei.

GAVRIL SCRIDON și ION DOMȘA, **George Coșbuc — Bibliografie**, 1965, 228 p., 11 lei.

G. ALEXICI, **Texte de literatură poporană română**, tom. II (inedit), publicat cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Cezar Bolliac**, 1966, 351 p., 13 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p., 23 lei.

I.P.I. — c. 3991

43461

Lei 15.—

https://biblioteca-digitala.ro